中國古典文獻學研究叢書

從經學到美學：中國近代文論知識話語的嬗變



馬睿◎著

四川民族出版社

四川新华出版
SICHUAN XINHUA PUBLISHING CO.,LTD

ISBN 7-5409-2577-9
9 787540 925772 >
ISBN 7-5409-2577-9/I・408
定價：32.50圓

四川大學『211工程』項目

中國古典文獻學研究叢書

從經學到美學：中國近代文論知識話語的嬗變

馬睿◎著









四川民族出版社

2002·成都

圖書在版編目(CIP)數據

從經學到美學:中國近代文論知識話語的嬗變/馬睿著.
成都:四川民族出版社,2002.7
(中國古典文獻學研究叢書/項楚主编)
ISBN 7-5409-2577-9

Ⅰ.從... Ⅱ.馬... Ⅲ.近代文學-文學研究-中國 Ⅳ.I206.5

中國版本圖書館 CIP 數據核字(2002)第 027524 號

策劃制作:四川新華出版公司
總發行人:王　慶
總策劃人:陳大利
總監制人:文　龍
責任編輯:陳　華
封面設計:文小牛

從經學到美學:中國近代文論知識話語的嬗變 馬睿　著
四川民族出版社出版　(成都鹽道街3號　郵編 610012)
四川新華書店集團有限責任公司經銷
成都福利東方彩印廠印刷
成都武侯區機投鎮潮音工業小區(028)87445573

開本 850×1168mm　1/32　印張　14.125　字數　310千
2002年7月第1版　2002年7月第1次印刷
印數:1—1500冊
ISBN 7-5409-2577-9/I·408　定價:32.50圓

《中國古典文獻學研究叢書》編委會

緒 論

每當翻動近代歷史的書頁，從中發現的豐富駁雜的文化景觀總是超乎我們的想象。無論是悠久的傳統在頹敗中那最後的貴族氣息，還是對于新變的永不停止的嘗試，都使後人驚詫于它的華麗；無論是黄鐘大吕之交響，還是市井小民的嘈雜，深切的憂患都加重了這一片喧嘩之聲的分量；無論是迂執還是膚淺，無論是急功近利的舉措，還是遠水難解近渴的設想，都使人對那個時代嚴肅的責任感和活躍的學術欲無限感慨。

在這樣的歷史場景中出現的文學經驗和文論話語，當然不會是單純的文學現象，它在文學内外都牽扯着縱横交錯的經緯，這使得我們的“考古”無論從哪一個路徑出發，無論剥開哪一個斷層，一方面必然會陷入一個信息的汪洋大海，另一方面也必然要面對因歲月剥蝕而出現的諸多空白。信息的豐富與匱乏，以悖論的形式同時呈現在我們面前，同樣增加了我們面對近代文論時所感到的困惑，但因此也使這一課題對于求知者而言更具誘惑力。

一

當前，學界的“近代文化熱”、“晚清文化熱”正方興未艾，文論界也紛紛開始關注這一長期以來被忽視的領域。曾經，這一忽視導致了文論研究中許多人爲的空白，導致了歷史敘述中許多虛構的斷裂，導致了對傳統文論現代性轉型以及 20 世紀中國文論走向的膚淺理解，也多多少少製造了當前民族的文學理論體系建設中的困惑。“亡羊補牢，未爲晚矣”，在一個世紀的延誤以後，今天的研究熱潮是令人欣喜的，但我們也必須承認，現有研究中的一些盲點，也難免影響到對近代文論的全面理解，影響到研究工作的進一步深入，研究課題的進一步開掘。

盲點之一是對“文論”的理解缺乏層次，比較籠統，因而誤解了某些文論觀點的具體針對性，爲研究設置了某種虛假的前提。

當我們今天談到近代文論的時候，不得不面對“文學”、“文論”這些範疇已經發生了轉移這一事實。在近代對“文”、“文章”等一系列概念的使用中，雖然出現了一些新因素，如“純文學”觀念的萌芽，但從主要方面來看，仍然普遍地沿襲了傳統的廣義概念。故而在當時知識界的意識中，文學建設就相當于文化建設。又由于文化决定論的傳統思維慣性，文化建設在社會的整體格局中，具有核心和基礎的地位，這樣，在近代的社會變革

中，大多數知識精英①的注意力被吸引到文學和語言的領域，也就是順理成章的了。因此，我們今天收入各種"文論選"中的大量文章，并不針對今天意義上的"文學"文本而發，它們在嚴格意義上不屬于"文論"範疇，而是一些文化批評、社會批評，甚至是一些政論文章。同樣，近代所經歷的西方文學觀的衝擊，也并不僅僅是一個文學事件。西方文學話語之所以對中國知識界有如此大的震撼力，主要不是因爲它在文學方面的成就比中國文學高明多少，而是因爲按照中國自身的習慣性思維和文化原則，中國知識界是把它當作西方文明的有機構成部分，甚至是核心部分來接受的。它是一種新的價值尺度，顯示着不同于中國傳統、甚至是優于中國傳統的道德原則、生活方式和精神狀態。自鴉片戰爭以來，當中國社會在與西方文明的對抗中一次又一次地遭受到政治、軍事和經濟的失敗，文化却一直是我們賴以維持民族自尊心的最後一個堡壘，一旦在這個領域也産生了挫折感，中國的現實危機就不可避免地擴散爲精神危機。故而，從晚清以來，在既無洋槍洋炮，也無戰場硝烟的文論領域，却處處可見對危機的預感和力圖解除危機的努力。近代文論的最大焦慮就是爲民族的文學和文化尋找出路，無論當事人的政治主張如何，無論他們爲緩解焦慮所選擇的途徑如何，也無論他們有怎樣的文學觀念，在這一點上却都有着共識。所以，當我們今天討論近代文論的時候，就不僅要注意它針對文學問題而發的見解，同時也不可忽視它以文學問題爲中介，針對民族生存危機、文化危機而提出的種種批

① 他們是傳統社會中的精英階層，有一個專門的身份"文人士大夫"，不能被等同于作家或詩人，也不能被等同于今天的知識分子。在漢學界的術語中，他們是 *literati* 而不是 intellectuals，writers 或 poets.

評和設想。其中，文學與文論爲什麽能扮演這一中介，如何扮演了這一中介，這種中介作用對文學與文論自身有何影響，以及文學與文論對這種中介作用的反省，則更是近代文論研究中不能迴避的問題。

盲點之二是對近代文論的内部延續性重視不够。近代文論的内部延續性一方面體現爲它與傳統文論的關係，它是傳統文論在异質文化因素影響下的産物，而不是純粹西方文學思想的移植；另一方面，這種内部延續性也體現爲近代文論各流派之間某些潜在的一致性。例如，改良派、革命派的文學思想，與桐城派文論、同光體詩論之間，并非衹有對立而没有内在聯繫。實際上，它們都是近代知識分子爲中國文學尋找出路的各種努力的體現。以"桐城中興"爲主流的古文理論，力圖恢復在清代學術風氣中萎縮了的社會道德内容，强化文學修身養性和經世致用并重的雙重功能，這固然可以説是傳統儒家文論的餘波；之後，改良派也認爲，文學關乎世道人心的作用應該從知識階層擴大到普通民衆，因而，其文論就相應地强調了文學的啓蒙作用，并由此引出了改良派對白話文的大力提倡①，正在此時，近代報刊事業的興起也爲文學啓蒙的設想提供了有利條件。從改良派的啓蒙呼籲中，我們仍可聽到儒家文論"教化"觀的回聲。施教于民，使之爲禮儀、文明所化，與開啓蒙昧，使之受新風氣之染，這兩者之間的差异，與其説在思維方式有什麽根本性的轉變，毋寧説衹是啓蒙的具體内容發生了變化，染上了西方的與現代的色彩。當時，改良派爲啓蒙賦予的主要内容是近代的政治制度和社會道

① 參見裘廷梁《論白話爲維新之本》。

德，而後來主張種族革命的知識分子，則在啓蒙内容中貫注了更多反清意識，例如章太炎和後來的南社詩人。所以，儘管他們在文學趣味上可能有相當的差异，但在實用主義、功能主義的文學態度上，則既在不同派别之間表現出高度的一致性，又在近代與傳統之間表現出明顯的淵源關係。

盲點之三是對近代文論的雙重性和主動性缺乏認識。事實上，近代文論既然是傳統文論的最後階段，那麽傳統的意識形態和審美習慣都仍然是其中的主流，在價值體系上，近代文論也幾乎没有動摇儒家和孔子的權威。但另一方面，近代文論也同時是新時代的先聲，它在很多方面嘗試和規劃了現代文論的發展走向。例如，它促進了語言的大衆化進程，推動了俗文學的發展，打破了文體之間的等級界限，開始大量翻譯外國文學作品，引入外國文學思想，論證美學話語中的“文學”概念，嘗試區分文學文本與一般文字文本，也嘗試了文學、文論與近現代報刊這一新興傳播方式的合作，并開始脱離與官方意識形態的合作，主動放弃對後者的依賴。所以，近代文論是傳統與現代之間的重要一環，在文論史演變過程中有自己的獨特性和主動性，它既不是附庸于傳統的尾聲，祇能無奈地見證傳統走向死亡；也不是附庸于現代的序幕，祇能在新劇情上演之前退居場外作旁觀者。其實，它既改變了傳統，也設計着現代。祇有更充分地認識到近代文論的主動性和雙重性，我們纔有可能更全面地看待傳統文論與現代文論，它們不是彼此隔絶、互不往來的兩個領域，而是時代流變與主體選擇交互作用而形成的不同階段。近代文論的華麗與蕪雜，近代文論中徘徊着的傳統與現代的雙重影子，都證明了傳統與現代在斷裂的表象之下，那些繼續活躍着的、根深蒂固的傳統

淵源。所以，當這一盲點區域在新的理論眼光之下呈現出它的魅力，吸引研究者于其中投注精力，就不僅有助于我們加深對近代文論自身的研究，也將推動學界對傳統與現代的重新理解。例如當前已有學者提出，應該把近代在文學史上的重要性比肩于春秋時期①，從轉型的意義來理解，這一設想是具有合理性的。

盲點之四是對近代文論在知識譜系的歸屬上的轉移，還缺乏具體的認識和分析。在我們民族的思維習慣的影響下，言及文論者一般都不會忽視社會文化體系與文論的關係，但關于這種關係的分析、論述也往往失之于籠統。就近代而言，這種論述總是在諸如傳統文化與西方思潮的衝撞，現代性的進程，民族獨立的要求這一類議題中繞圈子，幾乎成了一種人云亦云的惰性話語；而對于近代文論在學術上的理論依據、知識資源却很少作具體的研究。但在事實上，恰恰是後一類資源對于形成文論的理論形態、話語方式有更爲直接的作用。一方面，近代文論的作者不僅僅是文論家、文學作者，他們更是當時一、二流的學者，當他們在體驗"三千年未有之大變局"的現實之時，學術背景賦予他們的知識積纍，不可避免地是一種框架性的、有塑造作用、構形作用的中介，至于主體對具體經驗的話語表述，則更是經此中介而固定成形的。另一方面，在中國傳統文論中佔主導地位的儒家文論對自身的定位，本就屬于經學的一個旁支，于是，衹有依據經學話語設定自己的價值取向和理論形態，纔是文論的正途。從先秦到近代，儘管經學話語自身已經歷了多次變遷，但它對文論的規範

① 參見王飈、關愛和、袁進《探尋中國文學從古典到現代的轉型歷程——中國近代文學研究的世紀回眸與前景矚望》，載《文學遺產》，2000.4.4~23。

作用始終一仍其舊。换言之，時至近代，經學一直都是中國文論最正統、最主要的知識框架和理論資源。當建立在近現代美學框架上的西方文學思想進入中國近代文論的視野之時，美學作爲一種大异于經學的學術背景和知識譜系，必然會給延續至近代的傳統文論帶來傷筋動骨的變化。知識譜系的變動對文論的影響更爲直接，在程度上遠遠超過西方的政治、經濟侵略以及社會思潮衝擊中國社會，從而在文論領域中引起的回應。可見，就文論研究而言，對其知識譜系之歸屬的確定和分析，無疑是不容忽略的，我們今天在探討近代文論的文化生態之時，有必要讓知識譜系的轉移浮出社會變遷、政治變革的歷史地表，成爲一個重要的、相對獨立的議題。

爲了突破原有的研究範式和理論框架，把近代文論的研究推向深入，關注近代文論在知識譜系的歸屬上的轉移，厘清圍繞這一轉移而出現的文學觀念、研究對象、理論術語、論證方式、價值判斷的變化，正是本書的基本出發點，因爲解决了這一問題，上述三個盲點區域纔能無可遁形地、真實地展示出來，下一步的研究工作也纔能得以展開。首先，“文學”、“文論”這類概念的複雜性和多層次性，正是産生于經學話語和美學話語對它們的不同定位共存于近代這同一個時間和空間。其次，近代文論的内在延續性，其根源就在于經學話語賦予文論的文化身份和理論形態，在當時仍然是絶大多數文論家的共識，這就先天地規定了他們看待文學問題的角度，使他們在文學趣味的差异中表現出某種價值觀上的一致。再次，近代文論的雙重性，無論表述爲傳統與現代的雙重性還是表述爲中國與西方、本土與异質的雙重性，實際上都是由于知識譜系的雙重歸屬所致。而且，厘清了近代文論

在知識譜系上的歸屬問題，衆説紛紜的文論現代性轉型也纔能够從理論上得到證實，因爲所謂的文論現代轉型，實際上就是經過現代學術分科對文化領域的重新劃分以後，文論從一般文化理論中獨立出來，成爲研究語言藝術的專門學科，基于這樣的學科定位，美學話語當然就成爲文論的主要理論依據。因此，正是由于近代時期文論從經學話語向美學話語的轉變，中國文論的現代性轉型纔不是一個虚構。

二

一切研究要在理論上站得住脚，就必須給自己的研究對象劃定明確的範圍。本書的具體研究對象是中國近代文論在知識話語的歸屬上由經學向美學的轉移，因此，我們首先需要探討的就是，“中國近代文論”是一個什麽樣的概念。一切牽涉到文化、牽涉到人類精神活動的問題都是没有終極答案的，都是不能被規律、邏輯和概念所囊括殆盡的，但是，任何關于文化的研究都是一個不斷解構概念、又重設概念的過程，人類的生存感受也由此得以呈現于語言。

就時間維度而言，中國近代時期已經過去近一百年了，所以本書將不可避免的是一種對歷史事件的鈎沉、描述和解釋。顯然，這些工作也將不可避免地既得益于、又受限于我身處的這一時代、我這一個體的知識背景。所以，我們對“近代”的確定又不完全是時間性的。當我們以别一時間、他者、外在的視角去審視“近代”時，其中已暗含了諸多價值因素，任何描述、解釋都不能迴避主觀性，任何關于近代時期的文化研究、文學研究都不

能迴避作爲文化概念、價值概念的“中國近代”。那麽，本書的寫作將在何種意義上使用“中國近代”這一概念，便是首先需要明確的問題。

學界關于中國近代的時間界定衆説紛紜，較爲普遍的有兩種觀點：一是1840年至1911年，上限是鴉片戰争，它是中國半殖民地化的開端，也是西方文化大規模進入中國的開端；下限是辛亥革命，從此中國延續了兩千多年的封建君主制結束了。在這種界定中，“近代”與“晚清”這兩個概念是等同的。鴉片戰争和辛亥革命的確是中國歷史上的重大事件，對中國社會的方方面面産生了極具震撼力而又極其長遠的影響，但以此作爲中國近代的上、下時限，主要還是出于一般史學的考慮，對文化流衍的態勢則有所忽視。例如，辛亥革命雖然推翻了帝制，但在文化方面、對民衆的啓蒙方面，反不如戊戌前後激進與豐富，甚至出現了以民族主義爲旗號的復古潮流，直到“五四”運動，纔又一次掀開了文化史上新的一頁。另一種界定的上限仍然是鴉片戰争，下限却延後到1919年①。這一劃分在時間上跨越了晚清與民國的政治分野，更多地注意到文化上的近代性。但這種劃分也并非没有缺陷，例如，龔自珍于1840年去世，在時間上没有進入近代，但他的文化思想無疑具有鮮明的近代性，并對後來者多有啓示，“晚清思想之解放，自珍確與有功焉。光緒間所謂新學家者，大

① 文學史上的“近代”多采用這一分期。另據郭延禮《中西文化碰撞與近代文學》一書統計，此外還有1894－1919、1898－1919、1902、1903－1919、1840－1949、1820－1929等不同説法，山東教育出版社1999年版，第534頁。此外，王飈、關愛和、袁進在《探尋中國文學從古典到現代的轉型歷程》一文中談到“近代文學始于明末”説，并指出早在20世紀20、30年代，周作人在《新文學的源流》中就把“新文學”追溯到明代公安派，鄭振鐸在插圖本《中國文學史》中也曾提出“近代文學開始于明世宗嘉靖元年”的觀點。

率人人皆經過崇拜龔氏之一時期。初讀《定庵文集》，若受電然，稍進乃厭其淺薄"①。而且，建國以後出版的所有版本的近代文論選都不會遺漏龔自珍，這一現象不是正好透露了價值概念對時間概念的挑戰嗎？又如，新文化運動在"五四"事件爆發以前，即已進行了三四年，可見在 1919 年以前，近代文化就已在悄然發生變化。以 1919 年作爲中國近、現代的分水嶺，同時也是舊民主主義革命與新民主主義革命的分水嶺，這一分期標準，實際上已從政治史的角度把近代定性爲舊民主主義革命時期。這種分期與定性對于政治史而言，自然有它的合理性和科學性，但長期以來文學研究對政治分期的襲用，導致了"近代文學是舊民主主義革命性質的文學"這樣一些頗有勢力，幾乎已成定論的觀點，則在無形中阻礙了學術界對于近代文學的深入研究。畢竟，文學、文化的演變與社會政治的進程并不是兩條必然平行的軌迹。近年來，關于近、現代文學分期問題的反思，正在動搖"五四"這個看似天經地義的分界綫。"把 1840 – 1919 的文學劃分爲近代文學，這一劃分當初主要不是對文學自身歷史階段審察研究的結果，而是以社會史、革命史分期爲依據的。……近代文學在'文學'發展史上的價值没有充分揭示，甚至這一劃分從'文學'上看有無根據都没有得到充分論證。"② 這樣看來，通常意義上的近、現代文學的劃分，衹是人爲的一種標記。的確，任何時代都是新舊雜陳的，任何文化現象的出現和隱退都難以在時間坐標上明確地標示出來，難以和它的前前後後涇渭分明地劃分開來。文

① 梁啓超：《清代學術概論》，上海古籍出版社 1998 年 1 月，第 75 頁。
② 王飈、關愛和、袁進：《探尋中國文學從古典到現代的轉型歷程——中國近代文學研究的世紀回眸與前景矚望》。

化中總有一些因素會在綫性的時間之外飄浮游移。

鑒于本書的研究對象是文論，在處理“中國近代”這一概念時，便面臨着這樣一種悖論：一方面，文論作爲一種文化現象、文化經驗，不可能在純粹的時間概念上來進行討論；但另一方面，僅以價值概念來對文論事實進行歸納、選擇，無疑又會遺漏，甚至割裂曾在那一時代真實存在着的豐富性與完整性，從而也無法真正地理解中國近代的文學經驗。所以，對于“中國近代”，本書擬采用雙重標準來進行衡量。在時間上把“中國近代”大致確定爲 1840 年 - 1919 年這一時段，以便把研究對象具體化，以便能够把出現于這一時段，但近代色彩不那麽突出、不那麽鮮明的文論現象和我們通常所認爲的近代文學經驗并置在一起，并以此審視近代文化的複雜性。同時，本書將以主要的人物和流派爲中軸來討論文論的近代性。爲了使價值概念介入時間概念，因而不以 1840 年 - 1919 年作爲絶對的界限，以便能相對完整地梳理、論證某些理論觀念發展演變的來龍去脉。前面提到的龔自珍是一個例子，在 1919 年以後仍不斷有文學研究成果問世的梁啓超是另一個典型的例子。對同一個概念作亦此亦彼的理解，作雙重標準的衡量，也許在理論術語上顯得不够清晰，但它却能够使理論分析更具包容性，更符合近代經驗的實際，而不是截取事實的片段進行重組，以求滿足先驗前提的邏輯推衍。

接下來需要解釋的問題是“什麽是文論”。對“文論”的界定，涉及到一系列相關的概念，主要有：文學經驗、文學思想、文學理論。

首先，“文學經驗”是其中最廣義的概念，它包羅一切文學現象，其所指遠遠超出作品、史實、理論三方面的内容，它不僅

以文本形式存在，也是社會一般的文學教育以及由此形成的閱讀背景和閱讀習慣，它也是一個民族、一種文化對文學及其相關之物的整體體驗，它給我們提供從衆多文字文本中辨認“文學”的眼光。所以文學經驗的形成是一種流動性的、積纍與衰減同時進行的過程，不能强制佔有，也不會突然消失。

“文學思想”，這一概念與“文論”相近，其範疇比“文學經驗”狹窄，但又比“文學理論”和“文學批評”來得寬泛，它是關于一切文學現象的各種看法、見解、觀點的總稱，它可能以文本形式存在和傳播，也可能以非文本的形式，作爲一種觀念形態存在于人們的頭腦之中。

“文論”，也是關于一切文學現象的思想、觀點及具體的評論，它與“文學思想”的差别在于“文論”一般需要以文本形式作爲載體。當然，它的話語表述方式可以不拘一格、多種多樣。

“文學理論”則是具有一定理論形態的對文學經驗的研究和表述，也就是説，依據一定理論對文學現象進行研究并得出規律性結論，在表述上遵循一定規範（例如術語的準確性、穩定性，論證的邏輯性，結構的體系性等等）的學説，纔能稱之爲“文學理論”。由此可見，傳統意義上的“文論”不是“文學理論”的簡稱①。

本書在論述中將主要使用“文論”一詞，因爲它更符合近代文學領域内真實的歷史經驗。中國古典傳統中没有嚴格西方意義上的“文學理論”，但中國古人關于文學的思考却是相當廣泛而深入的，流傳下來的相關典籍也可謂浩如烟海，其中不乏獨具靈

① 參見余虹《中國文論與西方詩學》第一章，三聯書店出版社 1999 年版。

心慧性的真知灼見，但這些見解可能散見于經、史、子、集之中，没有固定的文體形態，也没有統一的表述規範，如果一定要找出它們的共同點，那就是它們都是與文學有關的寫作。近代中國關于文學問題的思考與寫作，其知識規範、文本形態都與傳統文論具有相當程度的延續性，顯然不能等同于舶來的“文學理論”。當西方人面對這類文論話語，感到不能用“literary theory”或者“literary criticism”來指稱，他們不得不采用一種雖然有些冗長，但表述上却很清晰的稱謂來指稱這些文本，例如“essays on literary thoughts”或者“writings on literature”①。而中國傳統的“文論”一詞，以及本書所使用的“文論”，正是這些“essays”和“writings”的漢語版。顯然，這一“文論”所涉及的文獻是相當廣泛的，爲了避免過于散漫，本書的論述將集中于這一“文論”的主流部分，這同時也有助于論證近代文論從經學到美學的話語轉向在當時已經是一種突出而重要的趨勢。

三

在當代的學術研究中，邊緣崛起、主流退場似乎已成爲一股强勁的國際潮流，在這個“主流”、“中心”等字眼兒備受質疑的當口，本書爲什麼偏偏要不合時宜地把自己的研究對象定位于近代文論的主流部分呢?

在我看來，要全方位地復現過去時代的文化生態，始終衹能

① 參見 Kirk A. Denton, ed. *Modern Chinese Literary Thought: Writings on Literature1893 – 1945*, Stanford: Stanford University Press, 1996.

是研究者的一個夢想，雖然這種努力極其可貴，添磚加瓦的工作也值得去做，時刻謹慎小心地避免讓主流話語遮蔽了那些構成文化有機整體的細枝末節，更應該是一個嚴謹學者的本分。但與此同時，我們也不應該遺忘文化史中的主流部分——那些曾在過去時代給人群中的大多數帶來重要影響，塑造他們的生存體驗，并給後來的歲月留下深刻印迹的文化勢力。主流之所以成爲主流，原因當然不是單一的，但至少有一點可以肯定，成爲主流的文化觀念與它的時代是合拍的，能够滿足那一特定時段的歷史要求。可見，要把握歷史場景的脉動，考察、研究其中的主流部分是不可迴避的任務。而且中心與外圍，主流與邊緣永遠衹是相對存在的概念，如果不瞭解主流，我們又如何確定邊緣，如果不懂得主流，我們又如何尋找那些被主流所掩蓋的地帶呢？所以，要研究、要解釋一定歷史階段的文化場景，主流文化仍然是最首要的研究課題。當然，這并不意味着放逐邊緣，并不意味着給某種主流話語配上擴音器，以虛假的清晰來消除嘈雜。我想强調的衹是，在學術研究中，忽視邊緣固然有失于學術的嚴謹與真誠，但突出邊緣，以至于把中心擠出地平綫，也不是一種科學的態度。何况，對于那些現存的，代表主流部分的史料，我們還挖掘得遠遠不够，如果現在就輕易放弃它們，這實在是一種資源的浪費。

到此，我們已經涉及到一個關鍵性的，但不幸常常被忽視的問題，即如何處理我們現有的原始材料，尤其是那些被視爲主流部分的，已經被前輩學者反復爬梳過的材料。顯然，引入新的理論眼光和研究方法是我們處理舊材料的當然之選。也就是説，當研究者面對過去時代的主流文化時，他們的研究方法和思維方式却不應該被主流化，應該儘量避免視綫的單一和那些人云亦云的

結論。在學術史上，幾乎每一次對主流方法的反叛，都會引發新的學術高潮，首先是對原有材料的重新解釋，然後引出對新材料的不斷的搜尋和發現。

當然，在新的學術眼光的審視下，我們必然要面對這樣一些問題：究竟什麽是中國近代文化和文論的主流？判定主流與邊緣的標準是其社會影響的質量還是數量，是它在當時的地位還是它在後世的名聲，是它在純粹知識層面上的準確性還是它在實踐活動中的影響力？如果不去小心地區分這些各有道理的標準，任何關于"主流"的定位和討論都衹能是籠統的、大而化之的，而且往往缺乏針對性，甚至衹是圍繞着一個假問題的語言游戲。

如果一種文化勢力或文化主張，能够同時滿足上述兩方面的標準，那麽把它作爲主流來討論是毫無疑義的，但真實的文化經驗却往往并不如此。例如，我們的文學史大書特書的"詩界革命"，儘管它在中國詩歌史上地位十分獨特，通常被視爲古典詩歌與新詩的橋梁，引白話入詩的開端，把詩歌題材向現代内容拓展的先鋒，但實際上它在當時的影響并不像後人想象的那樣大。首先，"詩界革命"作爲一種有意識的理論主張，是梁啓超在變法失敗、流亡日本的時期纔正式提出來的，它在國内的影響主要集中在主張維新的知識群體之中。"詩界革命"的理論主張和創作成果，其傳播主要依靠兩條途徑：一是梁啓超在日本創辦的《清議報》（1898，12，23－1901，12，21）和《新民叢報》(1902，2，8 創刊)。"詩界革命"的重要理論文獻《飲冰室詩話》，創作成就最高的黄遵憲的一些作品，都是在這些報刊上面世的。儘管這些報刊在國内也有傳播，比如《新民叢報》在江蘇、浙江、安徽、湖南、湖北、江西、廣東、廣西、四川、福

建、山東、直隸、上海、天津均有銷售處，但當時即使在知識階層中，看維新派報刊的人數也是有限的，《新民叢報》的最高發行量也僅僅一萬四千份①。儘管這一發行量在當時已是了不起的數字，但一萬四千份的傳播範圍是很有限的。第二條途徑，則仍然是傳統的師友圈子内的閱讀、交流，其傳播範圍顯然更爲有限。

其次，即使在主張維新變法，或傾向于改良主義，而且也有條件、有願望閱讀這些報刊和詩作的知識群體中，他們關于詩歌的主張和趣味也并不一致。比如戊戌時期湖南的風雲人物陳三立，在詩歌上却是後期宋詩派"同光體"的代表人物，其他如林旭、沈曾植、陳衍等人的情况，也與此類似。

再次，即使在"詩界革命"内部，也不是鐵板一塊的整體，康有爲與梁啓超，黄遵憲與邱逢甲，在詩歌的主張和創作中也存在着林林總總的差异。

所以，在當時文人階層中大面積流行的，不是黄氏《錫蘭島卧佛》那樣的長篇巨製，也不是黄氏《今别離》那樣的題材和寫法，恰恰相反，大多數文人大量寫作的，仍然是他們稔熟的，得心應手的，從唐宋以還一直流傳下來的詩體。如果從影響的範圍看，"詩界革命"派不是當時的主流，至少不是單一主流，與之同時的詩歌流派，如"同光體"，如以王闓運爲首的湖湘派，如以張之洞及其門下樊增祥、易順鼎爲代表的唐宋兼采派，以及善于"以美人香草之詞，寄托江山摇落之感"② 的西昆體，在當時

① 據方漢奇《中國近代報刊史》，山西人民出版社 1981 年版，第 189 頁。
② 上海書店出版社编：《中國近代文學的歷史軌迹》，1999 年 9 月，第 149 頁。

都頗有勢力。即使“詩界革命”中人，如康梁、黄遵憲等，與其他詩人如陳三立、陳衍、沈曾植等也頻有交往，對于彼此的詩作，也互有推崇贊譽。

鑒于此，我們可以説晚清詩壇的主流不衹是梁啓超與黄遵憲的“詩界革命”，更是數量極大，在藝術成就上也并不低于黄氏《人境廬詩鈔》的傳統詩歌創作。但值得我們注意的是，“詩界革命”的提倡正是針對當時詩壇的主流現象來闡述自己的主張的，因而它具有與主流抗衡的姿態和能力，它是作爲現存主流的對立面而不是補充物而存在的，這就使“詩界革命”不同于當時詩壇主流之外的一般邊緣流派，而是欲取主流而代之的潛在勢力。于是，本書在處理這一時期的詩論時，采取了雙綫主流的觀點，既認可“詩界革命”的影響力度，又不以此排斥傳統詩歌在當時的地位；既充分估計傳統詩歌擁有的遠遠超過“詩界革命”派的作者群與讀者群，又充分認識傳統詩歌江河日下的頹勢。而且，“詩界革命”畢竟也是傳統滋生的産物，是從傳統内部萌發的以更新傳統的方式來延續傳統的内發性力量。所以，“詩界革命”的最終失敗不是證明作爲它的對立面的傳統詩歌的勝利，却恰恰證明了僅僅依靠對傳統的内發性調整，已不足以解决傳統文學的危機，已不足以應付全新的文學生存環境。“詩界革命”的失敗，實際上是一次“兩敗俱傷”的嘗試。當然，這種嘗試絶非毫無意義，絶非庸人自擾。

新舊雜陳時代的文化經驗往往如此，看似兩軍對壘的兩種力量，通常却有着相似的目的，它們之間争論交鋒的觀點，也時常出現相互交叠、相互滲透的現象。透過籠罩在那一時空之上的歷史迷霧，從更長遠的演變脉絡來梳理，我們不難發現，常常是這

兩股文化之流糾纏在一起，互相激蕩磨礪，共同改變了文化長河的流向。這也是本書爲什麼在看待研究對象的時候，要采取雙綫甚至多綫主流觀的原因；同時，也是對"什麼是中國近代的文化主流、文論主流"的一次重新回答。

四

任何研究工作都是在前人的基礎上開始的，它既以具體的研究成果存在于我們面前，也以某種相對穩定的知識框架、認知範式、思維習慣甚至話語模式存在于個體研究者的知識結構和文化感受之中。一切前在的知識結構都如同一面雙刃劍，既給予啓示，也製造束縛和遮蔽。所以，在開始具體研究之前，清理這一領域已有的研究成果是十分必要的。因爲，一方面，我們應該明瞭自己的起點，清楚前人已經做過哪些工作、做得怎樣；另一方面，作爲研究者，對自己的知識背景也應該有自覺意識，儘管不可能完全擺脱前理解的限制，但隨時檢視自己的知識背景可能使得研究在哪些方面産生盲點，可能在哪些解釋中出現誤讀，避免不自覺地複製獨白話語，這却是可以做也應該做的工作。

近代，是中國社會在政治、經濟、文化、社會結構等全方位的生存經驗中都體會到、都經歷着深遠變革的時代。它是從傳統走向現代的轉折點，它的影響或者説是陰影至今還縈繞在我們腦際，甚至還時不時出現于個體的日常生活之中。所以，毫不奇怪，從"五四"時代直至今日，近代一直是社會學、歷史學、政治學研究的重點，與之不相稱的是，關于近代文學經驗的研究却一直是一個薄弱環節，尤其是對于文論的專門研究，數量少、研

究對象分布不平衡、缺乏系統性和理論指導、學科建設薄弱。即使在近年來出現"晚清熱"以後，這一局面仍未得到根本改變。

從1919年開始，在當時的一些報刊雜志，如《新青年》、《新潮》、《太平洋》等刊物上零星地出現了一些關于近代文學的研究論文，但大多是對作家作品的介紹和討論，衹是偶爾涉及近代的某些文論問題，對文論的專門研究幾乎是一片空白。胡適的《五十年來中國之文學》是第一篇全面論述近代文學的長篇論文[1]，因是命題作文，胡適所謂的"五十年"，指的是1872年－1922年，與我們通常所説的"近代"并不完全吻合，但這無疑是最早、最爲系統的近代文學研究成果。此外，胡適所用的"文學"一詞較爲籠統，基本上延續了中國傳統的雜文學觀念[2]，論述對象不僅包括"文學"，也涉及了大量的文論文本。儘管胡適是新文學的開山祖師，但某些基本的文學觀念和思維模式仍不脱傳統的範疇，這一事實再次證明了文化之演變，從來不是采取

① 此文寫于1922年3月3日，本是爲上海《申報》五十周年紀念而作，原載1923年2月《申報》五十周年紀念刊《最近五十年》，很快即被日本人橋川時雄譯爲日文。1924年3月，由《申報》館出了單行本，1935年收入良友圖書印刷公司出版的《中國新文學大系·史料索引集》。

② 中國傳統文學思想對文學持"雜文學"觀念，幾乎已成現、當代學界的定論。所謂"雜文學"，是相對于西方近、現代美學視野下的"純文學"而言的，它以"文學"這一概念指稱一切文字文本，而不是指稱與哲學、科學及其他應用文相區别的藝術性文本。早在1907年，魯迅在《摩羅詩力説》中就使用了"純文學"一詞；1908年，周作人同時使用"雜文章"與"純文章"這兩個概念，試圖對傳統文論中籠統的文學概念作一區分；1918年，謝无量在《中國大文學史》中，用"雜文學"、"雜文體"來概括夏代和春秋時期的文學狀况。當代，蔡鍾翔等人編著的《中國文學理論史》，在"緒論"中即指出中國傳統文學觀念建立于雜文學體系之上，近代是轉向純文學體系的過渡時期，并視章太炎文論爲雜文學理論體系的總結者和最後一個代表。黄霖在《中國近代文學批評史》"緒論"中，也用"由雜文學體系轉向純文學體系"來概述近代文學思想的重要特徵。"雜文學"亦稱"泛文學"。當代也有學者對用"雜文學"來界定傳統文學觀念持异議，參見張少康《劉勰的文學觀念——兼論所謂雜文學觀念》，載《北京大學學報》哲社版，2000.4.63～71。

“平地春雷”的方式，而是在新舊雜糅中進行反反復復的拉鋸戰。也正因爲胡適在理解和使用“文學”一詞時，承襲了傳統的雜文學觀念，使我們能够在《五十年來中國之文學》一文中，零星得到一些近代文論的信息①，例如曾國藩的桐城——湘鄉派古文理論，嚴復、林紓的翻譯理論，梁啓超對“新文體”的提倡，對“詩界革命”的反省，黄遵憲“我手寫我口”的詩歌主張，以至文中所引用的鄭孝胥爲陳三立詩集所作的序，也多多少少透露了一些“同光體”詩論的消息，尤其值得一提的是，胡適在談到章太炎的古文成就時，不僅引述了章氏《文學總略》中的片段來展示其古文風格，而且對于章氏以一切文字作品爲“文”的重要文學觀點給予了分析評論。章太炎不是專門的文論家，但他對于“文”、“文學”等概念的界定，是對傳統雜文學觀念的一次總結，是經學思維在文論領域的典型體現，但同時也標志着雜文學理論體系已經走到了盡頭。這是近代文論研究不能迴避但又往往被人忽視的一項内容。胡適在那麽早的時候就注意到章氏關于“文”的見解，可謂獨具慧眼。後來，周振甫、任訪秋等學者對章氏文章論的研究，都是在這一問題上的開拓。

當然，胡適不是近代文論研究的專門家，《五十年來中國之文學》也不是嚴格意義上的學術專著，宏觀與籠統并存、獨立見解與感情用事并存，這些特徵注定它衹是一部開疆拓土的著作。從胡適以後到建國以前，關于近代文學的研究論文不足1000

① 發表于《學林》1－3輯（1940，11—1941，1）的吴文祺所著《近百年來的中國文藝思潮》，基本上延用了胡適的這一寫法，對于文學與文論，仍然籠統地論述，没有分門别類，但吴氏用“文藝思潮”一詞取代胡適的“文學”，對于文論的研究更爲自覺。

篇①，主要集中于對小説的研究（約佔總數的一半以上），對小説的研究又集中于那幾部主要作品，對詩文、戲劇的研究當然更少，專門討論近代文論的，更是微乎其微，通常祇是在論及小説時連帶提及小説理論，論及詩文時連帶提及詩論、文論。論文以外，以近代文學、文論爲研究對象的專書更少。小説方面，魯迅的《中國小説史略》、《中國小説的歷史變遷》當中涉及到晚清部分，此後，魯迅對晚清小説的分類和命名，幾乎已成爲學術界公認的定論和通行術語，至今，魯迅在這方面的影響也還未受到强有力的挑戰。阿英的《晚清小説史》是當時惟一一部系統而全面的專著，爲晚清小説研究保存了大量寶貴的資料。

除小説研究專著之外，陳子展的《中國近代文學之變遷》（以1898年以來爲近代）、《最近三十年中國文學史》，錢基博的《現代中國文學史》（以辛亥革命前後爲現代），也是1949年以前近代文學研究的重要成果。這些著作雖然都以“文學”名之，其實也涉及了不少文論問題，給今天的文論研究提供了不可多得的材料。1936年，鄭振鐸編選了《晚清文選》，入選作者包括林則徐、魏源、嚴復、王國維等120多人，對于“文”的理解仍然延續着雜文學觀念，入選文章内容不一、文體雜多，也有不少是屬于文論的範疇。在今天看來，無論胡適、鄭振鐸，還是錢基博、陳子展，他們的這些研究似乎都缺乏文論研究的自覺意識和學科意識，但對此我們不僅不必苛責前人，反而可以借此反思某些習以爲常的學術規範。第一，對文學和文論的研究從來就不能截然兩分，研究一個時期的文論，如果對同時期的文學没有深厚的浸

① 《中國近代文學的歷史軌迹》，第315頁。

潤，那麽前者也衹能是無根之木，無源之水。第二，中國近代文論在很大程度上仍然保持了文論的傳統形態，文人們通常是以文學寫作的方式在處理文論文章。對文學的研究，自然也應該涵蓋這一部分内容。當然，在時至今日學術界對近代文論的研究仍然相當薄弱、相當散亂的情況下，我們提倡文論研究的學科建設和自覺意識，也是相當必要而迫切的任務。將來，當這一領域的研究成果日漸豐厚以後，打通文學研究與文論研究的界限，并深入到文化研究的層面，建立融會貫通的學術規範，應該是我們始終不能遺忘的目標和理想。

1949年以後，由于毛澤東對中國近代歷史研究的重視，發展近代文學研究的任務也隨之提上了議事日程。丁易、李何林、舒蕪等學者曾先後提出，應積極開展從鴉片戰争至“五四”運動這一時段的文學史研究①，隨後，關于黄遵憲的研究，關于晚清譴責小説的争論漸漸增多。五十年代中後期，隨着幾部近代文學史的編撰②，“近代文學”成爲一個明確的概念，成爲中國文學史之中一個獨立的研究對象，近代文學研究的學科建設取得初步成績。在近代文學史編撰工作的推動下，當時學術界出現了關于近代文學分期問題的討論③，這對于近代文學研究起到了極大的

① 參見郭延禮《中國近代文學研究四十年》一文，收入郭延禮《中西文化碰撞與近代文學》。

② 陸侃如、馮沅君編著《中國文學史簡編》，1957年由作家出版社出版，是把近代文學作爲中國文學史中獨立的一部分來編寫的第一部書。北大中文系文學專業1955級集體編著的《中國文學史》把“近代文學”列爲獨立的一編。復旦中文系1956級編著，于1958年完成的《中國近代文學史稿》，則是關于近代文學的專史，1960年由中華書局出版。

③ 參見郭延禮《中國近代文學史的分期問題——兼與幾部中國文學史的編者商榷》一文，原載《文史哲》1963年第二期，選入《中國近代文學論文集（1949—1979）》（概論卷），中國社會科學出版社1981年7月版。

推動作用。1959年，人民文學出版社出版了舒蕪等編選的《中國近代文論選》，這是建國以來第一部專門的近代文論資料匯編。

20世紀60年代，近代文學研究在資料的搜集整理方面收獲頗豐。阿英編撰了《晚清戲曲小説目》、《晚清文藝報刊述略》、《中國近代反侵略文學集》五種和《中國近代反侵略文學補編》，尤其是12卷，500多萬字的《晚清文學叢鈔》[①]，是當時最完備的近代文學資料匯編。此外，60年代還出版了一些重要的近代小説和一些近代作家的全集、别集和選集。在研究方面，也較50年代有所拓展，尤其是出現了一些以文論爲專門研究對象的論文，總論如舒蕪的《中國近代文論選·前言》，個案分析如葉秀山《王國維的文藝思想簡評》，王立興的《梁啓超的小説理論與“小説界革命”》，梁淑安的《近代小説理論初探》等等。儘管當時的研究顯得零散，且深受政治氣候左右，學術性受到影響，但專門的文論研究的起步，的確是這一時期值得重視的重要成果。

“文革”以後，近代文學研究出現了新勢頭，據郭延禮統計，1979－1989年十年間，發表論文約在2000篇以上，在數量上是建國以前的兩倍，是建國以後前30年的四倍，而且出現了一批專著[②]。文革後的資料整理工作也取得長足進展，比以前更注意

① 包括小説戲曲研究卷、説唱文學卷、傳奇雜劇卷、域外文學譯文卷、俄羅斯文學譯文卷和小説四卷，以及當時尚未出版的文學論卷、詩詞卷、散文卷、雜文卷，是《中國近代文學大系》出版以前最完備的近代文學資料選編。

② 如任訪秋《中國近代文學作家記》、《中國新文學淵源》，錢仲聯《夢苕庵清代文學論集》、《夢苕庵詩話》，時萌《中國近代文學論稿》、《曾樸研究》，郭延禮《中國近代文學新探》、《秋瑾文學論稿》，葉易《中國近代文藝思想論稿》、陳平原《中國小説叙事模式的轉變》、《二十世紀中國小説史》第1卷（1897－1916），魏季昌《桐城古文學派小史》，鄭逸梅《南社叢談》，佛雛《王國維詩學研究》，鄭方澤《中國近代文學史事編年》，袁健、鄭榮《晚清小説研究概論》等。

作家年譜、傳記資料和散佚作品的搜集整理，尤其是一些大型的資料性叢書的籌劃、編撰和出版，既推進了學科建設的步伐，有助于形成近代文學研究的群體力量；又保存、搶救了大量彌足珍貴的原始資料。早在30年代，鄭振鐸編輯《晚清文選》時對近代文學資料的損失就深有感觸，“我編輯這部《晚清文選》曾用了很大的努力和耐心：一來是因爲材料的不易得；二來也因爲材料的過多過雜，選擇起來覺得非常的困難。如果編一部《古代文選》或唐、宋文選之類，那些材料却還比較地容易找得到，且也還比較地容易選取其精華。但《晚清文選》的材料却一樁樁都要自己下手去搜羅的，可以說是無所依傍的工作。在各個圖書館裏，這一類的材料簡直不大有”①。之後，經過抗戰與文革的社會動蕩，資料散失的情況更爲嚴重，亟需整理；此外“五四”以來散見于各類報刊、雜志、文集之中的研究文章，也有必要編輯成册。所以，大型資料性叢書的編撰恰逢其時，迄今爲止已經成書出版的主要有：中國社會科學院文研所近代文學研究室主編的七卷本《中國近代文學論文集》(1919－1979)；上海書店發起組織的《中國近代文學大系》，全書分文學理論集（兩卷）、小說集（七卷）、散文集（四卷）、詩詞集（兩卷）、戲劇集（兩卷）、筆記文學集（兩卷）、俗文學集（兩卷）、民間文學集（兩卷）、書信日記集（兩卷）、少數民族文學集（一卷）、翻譯文學集（三卷）、史料索引集（兩卷），共12集30卷，約2000萬字，1996年全部出齊；復旦大學章培恒、王繼權等編輯的《中國近代小說

① 鄭振鐸：《晚清文選·序》，生活書店1937年7月版，收入《鄭振鐸古典文學論文集》，上海古籍出版社1984年版，第860頁。

大系》；海峽文藝出版社出版的《中國近代文學作品系列》；臺灣廣雅出版有限公司 1984 年出版的《晚清小説大系》，共收小説 78 種。在文論資料方面，除上述叢書中包括的内容外，還有專門的文論選集面世：1981 年和 1999 年，人民文學出版社兩次再版了舒蕪等人 1959 年編選的《中國近代文論選》，1999 年再版時改名爲《近代文論選》；1996 年 1 月，江蘇文藝出版社出版了由王運熙任主編的《中國文論選》近代卷上、下兩册；北京大學出版社 1989 年出版了陳平原、夏曉虹編著的《二十世紀中國小説理論資料》第 1 卷（1897－1916），該書按年代編排，是近代小説理論方面較爲完整的資料匯編。在辭書編撰方面，與近代文學、文論相關的有：季鎮淮主編的《中國大百科全書·中國文學卷》近代部分，魏紹昌、管林、鄭方澤等主編的《中國近代文學詞典》，孫文光主編的《中國文學大詞典》，梁淑安主編的《中國文學家大辭典·近代卷》，收詞條近千家。

從已有研究成果來看，新時期以來的近代文學研究顯示了以下一些新的特點：一是拓展了研究範圍，在以前的“幾部譴責小説，幾個愛國詩人”以外，廣泛涉及了近代文學的不同派别，不同作家；二是研究方法的發展，比如比較研究的方法即在近代文學研究領域中開掘出了許多新的課題，更充分地認識到近代文學七十年正是中西文化、文學激烈碰撞的時代；三是理論的深入和有計劃的學科建設；四是比以前任何時候都更重視對近代文論的專門研究，這方面的成果，既有從宏觀上對近代文藝思潮的變遷大勢的論述，也有對具體文論家、文論流派的個案研究。總體而言，仍以小説理論研究居多，而戲曲理論、古文理論、詩論的研究相對薄弱，尤其是關于詞論的專門研究，涉及甚少。近年來，

情况有所改觀，較爲系統的專著有黄霖的《近代文學批評史》，葉易的《中國近代文藝思潮史》，聶振斌的《中國近代美學思想史》，黄保真的《中國文學理論史》（第七編），劉增杰主編的《中國近世文學思潮》等。90年代以後，國内學術界也零星介紹了一些海外漢學的近代文學研究成果和研究方法，這對于我們開闊視野、拓展理論思路大有裨益。但是，與國内學術界研究狀况相應，海外的漢學研究長期以來也主要集中于社會史、文化史、學術史的範圍之内，近些年來開始注重對文學、文論的研究，但近代部分的研究仍然比較寂寞。而且主要集中于小説研究，較少涉及其他文學類型，專門的文論研究更顯薄弱。由于西方史學概念并不區分近代與現代，當他們用自己熟悉的知識框架來解釋陌生的經驗事實時，就難免用共性淹没差异，所以他們對中國近代部分的普遍處理方法是，要麽歸入晚清之尾聲，要麽歸入現代的開端，而且，這種處理方法對國内學界也有很大影響。這固然有助于打通近代文化經驗與其前因後果的關係，但缺點在于對近代中國的獨特性和豐富性認識不足。例如 KirK A.Denton 的 Modern Chinese Literary Thought: Writings on Literature 一書，編選了 1893－1945 年的文論，第一部分涉及的是近代的内容，入選文論作者有黄遵憲、梁啓超、林紓、劉師培、王國維和早期魯迅[1] 六人，入選作者及其文論雖然極具代表性，也顯示出近代文論與傳統的淵源、對現代的影響，但對于近代文論自身之豐富性的考慮，却是遠遠不够的。

---

[1] 入選文論作品分别是《人境廬詩草自序》、《譯印政治小説序》、《論小説與群治之關係》、《〈賦史〉序》、《〈塊肉餘生述〉前編序》、《論文雜記》（節選）、《文學小言》、《摩羅詩力説》。

就上述近代文論研究的歷史與現狀而言，這一項工作還處于初級階段，但其篳路藍縷的努力令後來者受惠頗深，是應該銘記的。

五

鑒于本書的研究對象和前人已有的研究基礎，爲了更有效地達到研究目的，澄清本學科領域内的一些誤解和盲區，我主要采取了以下的理論態度和研究方法：

一是宏觀分析與具體的個案研究相結合。文化場景，無論其空間的廣闊性還是其時間的綿延性，都總是由一個一個的具體文化話語構成的。這些個案既受制于它們的文化場景，同時又是這一宏觀場景的實際參與者和塑造者。因此，無論研究者的目的是想要宏觀把握中國文論的近代變遷軌迹，還是想要弄清楚某一個别文論觀點的前因後果和具體内容，宏觀分析與微觀研究的結合都是必要的。

二是分層次研究。爲了展示出豐富複雜，既滿載着憂患，又洋溢着“狂歡”的近代文論景觀，本書把近代文論具體劃分爲顯性層次和隱性層次兩個部分，當然，這兩個部分之間也還存在着中間地帶。顯性層次指當時文論家已經意識到的、有意爲之的部分，例如“小説界革命”所强調的文學的啓蒙功能，就出自于改良派有意識的提倡；隱性層次的情况更複雜一些，它的一個内容是文論在自律演變軌道上的變遷，文論家的主張可能暗中契合了這一演變的要求，但自己并没有完全意識到。比如早在梁啓超提出“新小説”的設想以前，近代文論中已有不少關于小説、戲曲

等通俗文學的論述，其中有不少觀點都涉及了通俗文學對社會的改良作用，并由此提出了提高小説、戲曲之地位的要求。文學走出貴族與文化精英的小圈子，日益平民化和通俗化，正是近代文學演變的顯著趨勢之一，它與社會整體走向的平民化趨勢息息相關，并積極參與了新的社會審美趣味和價值觀念的塑造。小説由此取代傳統的高雅體裁成爲近、現代文學的主流和正宗，這正是文學平民化的一項重要内容。某些文論家在爲小説争取文學地位與社會地位之時，對這一文學演變趨勢可能并無清楚的認識，但他們的文學主張在實際效果上，無疑參與了這種演變。隱性層次的另一個内容是，一種文論傳統，在外來的、异質的參照系影響下，發生了條件反射式的自我反思和適應性調整。如果在本土傳統與异質因素相遇時有意識地進行交流、融合的工作，這自然屬于近代文論的顯性層面，如王國維的文學、美學研究。但當時大多數文論家并無如此清楚而自覺的意識，他們的反應往往是爲本土傳統辯護，或從傳統中尋找資源來抵御异質因素的影響。這種努力看上去是民族本位的，但實際上仍然在與外來因素的對抗和交鋒中改變了傳統的原生形態。這種改變通常没有被當事人意識到，甚至也没有被後來的研究者參透，長期以來衹是作爲隱性層面存在，但它在本土文論對發展方向的嘗試和選擇中，却具有深刻的影響力。所以，無論是顯性層次還是隱性層次，都是我們今天的研究不能忽視的内容，當然，這兩個層面不是涇渭分明、井水不犯河水的，研究者應該充分意識到它們之間的相互影響和相互轉换。

三是以文化研究介入文論分析，對當時的文論狀况進行多元考察。無論是文學還是文論，都屬于文化的範疇。文學固然是文

論的主要對象，但在古往今來的諸多文論中，我們對非文學本位的文論已經司空見慣了。更何況文學本身就糾纏着各種非文學的因素，這樣一來，即使以文學爲本位的文論，爲了更深刻、更清楚的解釋文學現象，也不得不準備隨時介入文學以外的範圍。所以，我們關于文論的研究必然是一種文化研究，尤其是我們的對象處于近代這樣一個文化經驗空前複雜多變的時代。例如前面已經提到的"新小説"這個例子，如果不考慮戊戌前後中國的社會狀況與政治局勢，不考慮改良派對啓蒙民衆的需要，不考慮傳統文學與文言、白話的複雜關係，不考慮當時報刊業的興起與城市讀者群的擴大，要想把"新小説"這一理論觀點分析清楚顯然是不可能的。如果文論研究被封閉在自話自説的真空之內，難免走向理論創造力的枯竭；相反，如果讓文化分析的方法介入進來，衹要把握得當，不僅不會使文論研究失去自己的本位和學科獨立性，反而會促進學科空間的拓展。

當然，任何理論都有其局限和盲點，理論的思考永遠不可能還原出歷史經驗的全部，不同的理論會引導研究者發現不同的研究領域，提出不同的問題；任何研究方法都有一定的針對性和有效範圍，也必定會在某些經驗領域顯示出它的無能爲力，因此，單一的理論和研究方法是本書力圖要避免的。多角度的理論視野，多層次縱橫交錯的研究方法，有助于研究者發現更多的問題，有助于在這諸多問題之間發現差异和聯繫，也有助于多方面地思考解決問題的可能性。鑒于此，本書選擇理論方法的依據和出發點，是針對現有的近代文論研究所忽視的，或者挖掘不够的、有明顯誤讀的領域，從盡可能多的角度去提出問題、組織材料，希望在原來的盲點區域發現新的研究課題，促進近代文論研

究全面而深入地展開。

具體而言，針對前述第一個盲點，如果我們在研究和分析中僅僅使用今天的理論觀點、理論術語，不僅難以有效地解釋近代的文論事實，甚至根本就無法明確“文”和“文論”在當時的具體所指，無法確定“文論”的範圍和邊界，這樣，我們的眼光很可能因爲時間的折射而無意中扭曲了研究對象的本來面目；但是，如果一味的强調全面恢復歷史場景，强調把研究對象還原到它自身的環境中來進行分析，且不説這種還原是否真正可能，即使可能，這種研究也顯得過于拘泥，缺乏宏觀的文化視野，缺乏對研究對象的價值關懷，而對于文學理論的研究而言，文化視野和價值關懷本應該是不可缺少的維度。畢竟，任何人文學科的研究都不僅僅是一個知識對象，它也必然是一個情感對象、倫理對象、價值對象。面對這樣的悖論性處境，我們不得不采取顯得有些游離不定的分析方式，既需要尋找“文”和“文論”在近代文化場景中的實際所指，依據它的這一所指來對其具體的觀點進行評價；同時又致力于用今天關于“文論”的認識來考察近代文論的演變以及它在文論史上的位置。

爲了避免第二個盲點，我們在討論近代文論的不同流派時，隨時注意把它們置放在“互文性”的語境中，并同時引入比較的時間維度和空間維度，既發現它們之間的差异和對立，也準備探討其中的延續性和發展性。

爲了避免第三個盲點，更充分的討論近代文論的雙重性以及它在文論史中的主體性，我們需要把近代作爲中國文論發展過程中的一個獨立階段和重要環節來討論，而不是把它列爲傳統文論形態或新文化的文論形態的一個附屬物。應該説，這也是近代文

論研究强化學科建設的當務之急。

爲了避免第四個盲點，本書在分析和歸納近代文論如何使用“文”、“文學”、“文章”這一類概念的時候，特别强調應該從知識話語的更迭演變中尋找解釋的路徑，具體而言就是分析經學話語和美學話語對近代文論的支配，并由此確定了研究的基本思路和本書的章節分布。依據近代經學的三大流向，本書分别討論了在近代關于“彣彰”的争論中，樸學的學術規範、知識積纍和價值取向所起的作用；在桐城後期古文理論對“文”的重新定位和闡釋中，近代宋學對道德内容和經世致用的强調所扮演的角色；在從龔魏到梁啓超的近代啓蒙文學思想中，今文經學“通經議政”、“微言大義”的學術追求如何轉化爲文學的抗議之聲和啓蒙之聲。可見，在很大程度上，是知識話語塑造了近代文論對價值取向、理論依據和概念術語的選擇，影響了近代文論在文化格局中的自我認同，也帶來了近代文論對“文”、“文學”、“文章”等一系列概念的重新探討，它既是近代文學觀念演變的主要内容，又是其重要標志。但是，如果僅僅是經學話語在其中起作用，那麽近代文論與傳統形態的文論并無二致，因此，本書還將探討美學話語介入以後，如何導致了近代文論對“文學”的重新定位，如何推動了雜文學體系的解體和純文學觀念的確立。爲此，近代小説理論的興起和王國維的文學思想成爲本書的又一關注焦點，因爲正是在近代小説理論中，經學話語第一次受到明顯的挑戰，美學話語成爲能够爲文論提供知識框架、理論依據和價值規範的另一種選擇；因爲正是在王國維的文論中，開始了有意識地對經學話語下的文論模式的反思，而美學話語下的文論模式也已經基本定型了。

總之，中國近代文論置身于多元叢生的文化生態之中，置身于雙重知識話語之中，這一生態環境既導致了文論的困境，使它無論是面對傳統還是放眼世界，都顯得有些倉促和手足無措；但換個角度來看，文化生態和知識話語的多元雜生和不穩定性也孕育了近代文論的活力，使它在背離傳統形態的開端，就以一種開放性心態，探索了新型文論的多種可能性。就文論形態本身而言，近代也是中國文論在自身定位、研究對象、思考習慣和表述方式等各方面都發生明顯位移的時期，正統文論自身的變遷和各種新興、异質因素的激增，首次搖撼了傳統文學觀及其理論形態的根本構成，展示出使人惶惑也令人憧憬的景觀。今天，我們研究近代文論的首要任務當然是盡可能地復現這一景觀；然而，在復現中去發現和分析近代文論在觀察文學時所産生的盲點，去解釋和評判近代文論對文學變遷的反應爲什麽是有選擇性的，它選擇的標準是什麽，選擇的結果又是什麽，這些結果在我們今天的文學理論體系中扮演了怎樣的角色，以及考察這種復現自身的有限性……這一系列課題無疑是更令人振奮的，既具有開拓性意義，又具有深入挖掘的餘地。



中國古典文獻學研究叢書

目　錄

第一章　儒學·經學·文論

從晚清到民初，是中國文化史上劇烈動蕩的時代，本土傳統中的正統與异端、主流與邊緣，經歷着持續不斷的衰變與重組；或挾堅船利炮汹涌而來，或持基督福音翩然而至的種種异質文化因素，無論西洋的、東洋的，也無論其内部存在着多少差异，在剛剛開始"開眼看世界"的國人眼中，一律是既令人痛恨，又需要儘快仿效的雙重對象。于是，西風東漸對中國社會的雙面刃效應，以及國人對此而生的尷尬心態，進一步攪亂了當時的文化生態。各種文化勢力紛至沓來、相決難下，近代文論滋生于其中，又參與其中，因而也顯得格外嘈雜，甚至使得"近代文論"衹是一個指稱性概念，而不是對當時文論狀况的概括、定性和評價。像當時的文論一樣，今天的文論研究也必須面對那一多元叢生，既彌漫着深重憂患，也充斥着奢侈、迂闊，雖不乏清醒的思考，也時而急功近利、飢不擇食，時而又高蹈遠引、目空一切的文化生態。

儘管晚清正經歷着"三千年未有之大變局"，但儒家文化作爲主流意識形態，對當時社會的政治體制、道德倫理、價值秩序的規定性影響仍是普遍而深入的。在文學領域，定型已久的儒家

文學觀無疑是當時最爲正統、佔據主流、享有最高權威的文學思想，它遍布于古文理論、詩論、詞論，以及正統文人對俗文學的態度之中。作爲一種文化形態，儒家思想對文學的規範是相當自覺的，它形成了一整套相當完備，却又并不自我封閉，而是善于化合异質因素的文論體系，并經由文學的中介，延伸并深化了儒家思想的社會有效性；當然，也反過來證實和促進了文學領域中的儒家原則。二者相輔相成，構成了良性的合作關係。因爲按照儒家文化自身的邏輯，文學作爲文化的核心部分，文化又作爲社會的决定性因素，理應居于上層建築這一金字塔的頂端，至少，在象徵意義上應該如此。在近代開始以後，這種狀况出現裂隙，但尚未危及其根本，所以我們説近代文論的文化生態中，儒家傳統依然是最重要的一脉，這應該是無疑義的，但僅僅作這樣的描述難免失之于籠統，我們還必須具體考察，儒家傳統以什麼樣的形態出現于文論之中，它怎樣規範着文論的思考範圍、思考方式和文本的闡釋模式。

在論及與中國傳統文化相關的論題時，儒家思想，或者儒學，這一類概念的意義範圍往往被論者視爲是不證自明的，無須再作界定。這種使用習慣不僅造成意義的混亂，而且也難免把豐富具體的儒家思想抽象化，從而使相關的論述、評價建立在一個對于儒家學説簡單化約、似是而非的認識基礎上。鑒于此，本書在討論儒家學説與文論之關係的時候，有必要把“儒學”這一概念具體化，關注經學與儒家思想的關係，關注經與經學的聯繫和區别，關注經學的不同歷史形態。

首先，儒學是一種文化體系，而不是一個學科①。經學一門則是這一文化體系的學術形態②，對經典之真義的訓釋、理解和發揮是其主要內容，傳統形態的一切學科樣式都包孕其中。從横向來看，“經學是個龐大的體系，大體上包括：（1）歷史學方面關于古代歷史和典禮制度的内容；（2）語言文字學方面關于文字訓詁音韵的内容；（3）哲學史、思想史方面關于經義的剖析闡發的内容”③。此外，經學還包括了文論方面的内容，“文學理論的發展，不僅離不開經學，有的甚至直接采取了經學的形式。而歷代經學家的文學思想，其現實作用和歷史影響，有時要超出專門的文論家之上”④。從縱向來看，經學包括漢代今文經學、古文經學，以及後來打破今、古文壁壘，遍注群經的“鄭學”；包括魏晋玄學，“擯除漢代象數及讖緯神學，會通儒道，以義理説經，經學由此一變。南北朝時，大抵玄學經注流傳于南方，東漢古學流傳于北方”⑤；包括唐代沿襲“鄭學”的注疏；包括以儒家思想爲主體，而又出入佛老的宋明理學、心學；包括明清之際提倡通經致用的“實學”；包括清代的乾嘉經學（又稱樸學、考據學），以莊存與、劉逢禄爲代表的常州今文經學，以及以廖平、

---

① 參見龐樸主编《中國儒學》（第四卷）：“中國儒學是中國傳統的綜合性學科，按現代學科分類，可以分出哲學、倫理、政治、教育、文藝、美學等各種學科。這些學科的内容不是孤立的，也不是截然分開的，而是相互聯繫的，互相配搭纔構成這麽個系統的儒學思想體系。”東方出版中心 1997 年，第 97 頁。

② 三綱五常、忠孝仁義是儒學的倫理秩序，禮義制度是儒學的社會行爲規範，修齊治平是儒學體現于個體之中的價值取向，儒家文學思想、詩教原則則是儒學的美學形態。當然，經學的某些内容，以及後來融會了儒、道、釋三家的理學、心學，可以説是以哲學形態的面目出現的，雖然理學、心學已多多少少逸出了傳統儒家的範圍。

③ 龐樸主编：《中國儒學》（第四卷），第 13 頁。

④ 蔡鍾翔等著：《中國文學理論史》（四），北京出版社 1987 年，第 292 頁。

⑤ 龐樸主编：《中國儒學》（第四卷），第 12 頁。

康有爲爲代表的晚清今文經學。

至于經學與文論的關係，其直接的關聯體現于二者同把“六經”文本作爲最高典範，所以相對于儒學的倫理秩序、行爲規範和價值形態而言，經學與文論有着更密切的關係，可以從文本到文本直接溝通。經學的每一次重大發展，都與文論的變革相生相隨，例如漢代經學與儒家文論的確立，魏晋經學的變遷與中古文論的繁榮，宋明理學與“文統”的建立，心學的興起與明代中葉的文學解放思潮，清代經學的最後輝煌與傳統文論的總結。當然儒學的其他形態與儒家美學思想、文藝思想也淵源頗深，對此前人已多有論述，而對于經學與儒家美學、文學之關聯的考察，却向來少有人給予注目①，這無疑遺漏了中國文學史、文論史中的一個重大關目，也在儒家思想的研究中形成空白。

那麽，經學與文論，究竟有着怎樣的關係，這種關係又是如何發生、如何演進的呢？僅僅針對近代文論的研究顯然無力回答這樣一個跨學科性質的問題，在這裏衹是把它作爲後文討論近代文論知識話語嬗變的一種背景，從而提出思考這一問題的幾個角度。

一、中國傳統文論與經學的同源性

二、經學的文本闡釋模式與比興思維的形成

三、經學思維與古典文體學的困惑

四、經學話語決定了傳統文論的存在方式

---

① 張岱年主编，百花洲文藝出版社出版的《中華學術與中國文學研究叢書》，是這方面的最新努力，書目包括：《周易與中國文學》、《先秦諸子與中國文學》、《兩漢經學與中國文學》、《魏晋玄學與中國文學》、《隋唐佛學與中國文學》、《宋明理學與中國文學》、《清代樸學與中國文學》、《近代西學與中國文學》。

一

中國傳統文論與經學的同源性，主要體現于文學觀念的起源和文論的起源兩個方面。

文學觀念的起源

“欲知何謂文學，不可不先知何謂文”①，要瞭解文學觀念的起源，必須從語言文字上追溯“文”的起源。漢語中的“文”是一象形字，甲骨文中即有“文”字，它的本義是縱横交錯的紋路，故許慎《説文》云：“文，錯（段玉裁認爲當作“逪”）畫也，象交文。”關于“文”、“詩”這一類範疇最早的文獻記載和解釋，則主要見于經學典籍，例如《尚書》、《周禮》、《易·文言》②、《詩經》等等，以及由《詩經》研究而産生的經學名著如“毛序”、“鄭箋”一類，經學工具書如《説文》、《爾雅》一類。“文學”一詞，則最早見于《論語·先進》，指以文獻典籍（主要是“六經”）爲對象的學問，大致相當于今天所説的文化學術。儒家以外，先秦諸子對“文”、“文學”也時有論述，故而“文學之源，群經以外，則在諸子”③。但除了對于文質關係的理解有

---

① 錢基博：《中國文學史》，中華書局 1993 年，第 1 頁。

② 《易傳》本是對《周易》的注釋，相傳爲孔子所作，因而早就具有“經”的地位，又稱《易大傳》或《十翼》，包括《彖》上下、《象》上下、《繫辭》上下、《文言》、《説卦》、《序卦》、《雜卦》。

③ 謝无量：《中國大文學史》，第六章《春秋時雜文體》，中州古籍出版社 1992 年影印本，第 57 頁。

較爲明顯的差异之外，諸子百家對于“文”之意義範圍、意義層次的界定，分歧不大。

就這些記載來看，漢語中“文”的意義範圍十分寬泛。

首先，從其本義來看，“文”是一個有具體指稱對象的實體概念：即錯雜交織的綫條。在引申過程中，漸漸淡化了“文”之“綫條、紋路”，却保留了“文”之“交錯”。于是，五聲、五色、文字、禮儀典制以至一切抽象之物的交錯，皆可名之曰“文”。例如，“青與赤謂之文”（《考工記》），“五色成文而不亂”（《禮·樂記》①），即用色彩之錯雜置换了紋綫的交織。于是，因日月星辰交錯于天而有“天文”，因山川草木雜沓于地而有“地文”，因禮儀典制組織于人類社會而有“人文”。但無論“天文”、“地文”、“人文”，都有實物可指，且都不離“交錯”這一本義。在《釋名·釋言語》中，則已把爲了表達意義而組合排列起來的文字視爲“文”，即所謂“文者，會集衆采以成錦綉；會集衆字以成辭義，如文綉然”。至此，以“文”指稱文字文本的用法已基本成形，同時，文字文本之“文”又是“人文”的重要物質載體，它體現并維繫着某種文化秩序，因而此時的“文”就不僅僅是一個指稱概念，它也是一個價值概念。

其二，由于紋綫、色彩之交錯具有外觀性，由此又引申出與“質”相對的“文”，即文飾。後來，“文質”與“本末”、“體用”、“道器”這一系列兩兩相對的概念，在所指上均有叠合之處。先秦諸子“非文”的主張，其理論依據大多來源于以“文

① 《禮·樂記》一般認爲成于西漢，但它保存了許多先秦的思想資料，例如荀子《樂論》即對《禮·樂記》影響極大。

飾”爲“文”。例如墨子、莊子、韓非，儘管其具體主張大相徑庭，但都一致認爲“文”并非事物本來所有，對于“質”而言，它衹是附加性、人爲性的外在裝飾，不僅不必要，而且往往會有害于“質”。與此不同，儒家則認爲“文”和“質”同屬事物之固有特徵，“文”是“質”的呈現和標志；而且，“文”和“質”是兩個相對的概念，“文猶質也，質猶文也”（《論語·顏淵》），兩者是相互依存的關係。當然，儒家之重“文”也是有限度的，最好的狀態即“文質彬彬”。“文”終究衹是“質”的外觀，“如果它超出了質的需要而以本身爲目的，則它依然可能對質造成妨害”①。在此意義上，可以説儒家對文質關係的認識，也涵蓋了諸子的觀點。後代文論對文學之形式追求的低調甚至敵視，詩詞歌賦、文章之士在傳統文化格局中尷尬的地位，都可以在“文”的這一重意義中找到根源。因爲，作爲“質”之文飾的“文”，既可以因有益于“質”、“道”之展示而成爲“經國之大業，不朽之盛事”，又可能因“害質”、“妨道”而招致“不足觀”、“壯夫不爲”的譏議，甚至招致“離經叛道”的駡名。

其三，由于紋綫、色彩之交錯具有美感，“文”因而也引申出“美麗”這一層含義，如“文采”、“彣彰”。中國傳統文論中傾向于形式美的流派，基本上都是從“文”的這一層意義中尋找理論依據的。

如此看來，“文”的意義範圍十分廣泛，意義層次又多有叠合之處，因而各種文獻在對“文”這一語詞的具體使用中，其指

---

① 彭亞非：《先秦論“文”的三重要義》，載《文史哲》（濟南），1996.5.41～45.

涉的具體涵義往往不甚分明，指涉的意義層次也不够清晰。“文”既是總概念，又是子概念，而且兩者的區分在符號的能指上没有任何表徵，衹能依據具體的上、下文語境來判定。

作爲總概念的“文”，其外延已遠在文化、文明之外，它囊括了存在于自然之中的天文、地文，以及摹天象地的人文。人文衹是“文”的構成部分之一，雖然隨着人文的踵事增華，這一部分内容在“文”後來的指稱中出現得更爲頻繁，以至增設了“紋”來指稱“自然之文”，但“文”指稱“自然之文”的原始用法也并没有完全消失。

人文之“文”衹是總概念之下的一個亞類，在這一亞類之下，“文”又具體地指稱以下内容：

（1）社會制度、禮儀規範，即所謂“禮樂”。

（2）文字。

（3）文學——包括廣義的文學與狹義的文學。漢代，“文學”一詞沿襲了孔門四科之“文學”的意義，主要指當時的經學。漢代在對“文學之士”與“文章之士”的區分中，以前者指經學家，以後者指熟悉寫作技巧，擅長屬文之士。後來，“文學”一詞容納了漢代之“文學”與“文章”這兩層意義，兼指學術和文章。前者顯然與這裏要討論的文學無關，後者則泛指各類文章以及關于寫作的技巧和學問，較之于現代意義上的“文學”一詞，其意義仍然要廣泛得多，不是專指某一類文本。同樣，“詩”的所指也從來就不是限定于“有韵的文學體裁”，它是古代社會生活中的一項重大内容，是有意識的“下以風諷上，上以風化下”的政治活動，是溝通統治階層與民間社會的必要方式。所以，《詩》纔能和《尚書》、《禮》、《樂》、《易》、《春秋》并列成爲

"六經"之一。

根據以上對于"文"之意義層次的梳理，對于"文學"一詞古今意義差异的辨析，我們可以證實，傳統文學觀念的起源，在文獻記載上可以追溯到先秦典籍，尤其是儒家經典。儘管先秦在思想文化上經歷着百家争鳴，但在關于"文"的認識、理解上，諸子百家似乎并無本質的分歧，而且，儒家體系對其他諸家學説，也頗有吸取和容納。可以説，在"百家争鳴"的時代，儒家經典以外的文獻，并没有爲傳統文學觀念提供大异于儒家見解的思想資源。當儒學成爲傳統中國的主導性文化體系以後，當經學成爲傳統中國惟一具有合法性的學術形態以後，情况就更是如此了。

既然中國最早的文學觀念主要見于經學典籍的記載，那麽即使它最初是不受儒學和"六經"的影響而獨立發生的，但後人對于這些文學觀念的瞭解和研究，在未有新的考古資料發現以前，幾乎衹有通過經學典籍這惟一的途徑。早期的文學觀念既然無法脱離其文本載體，其起源之初的形態也就衹能接受經典的過濾。更何况我們今天看到的儒家經典幾乎無一不經過漢儒之手，從此經典本身即已經過經學的改造，至少是打上了經學的烙印，而早期的文學觀念則更是經歷了儒家經典與漢代經學的雙重洗禮。從接受美學的角度來看，這種經驗必然會改變它的原始形態，但就對傳統文學思想的追根溯源而論，原初形態已消散于歷史時空，不僅我們衹有接受早期文學觀念與經學的同源性，漢代文論在很大程度上即已是這一同源性的産物。而且，儒家文論之所以能够成爲傳統文論體系中的主流，早期文學觀念與經學的同源性也起到不可低估的作用。今天的研究當然應該摒弃經學意識來看待

《詩》、《書》、《禮》、《易》、《春秋》這樣的文本，但毫無疑問，今天的研究也應該關注經學意識在把這些文本塑造成經典的過程中所扮演的角色，以至在整個漢語文化傳統中所扮演的角色。

至此，可以得出這樣一個結論：中國傳統文學觀念起源于先秦對于“文”的理解和引申，它與儒家經典具有同源性，即使儒家經典并非記載早期文學觀念的惟一文獻和最早文獻，我們仍然可以認爲，漢語文化系統對“文”、“文學”的理解，對其範圍的界定，在很大程度上淵源于“經”。

文論的起源

傳統中國關于文學的最早研究，既見于六經典籍①，也發源于經學關于“六經”文本的研究。可以說，同以“六經”爲對象的文學研究與經學是一個整體，後來文學研究漸漸專門化，從經學中獨立出來，但在基本觀念上仍受到經學的極大影響。因爲，“經學所運作的文化行爲，是作爲一種對儒家經典文本進行語言闡釋的古典闡釋學而兑現的。……在這個意義上，經學必然表現爲一種對語言藝術——文學進行闡釋的詩學理論形態。因此，……經學對中國古代詩學的生成和發展有着重要而深遠的影響”②。

經學關于《詩經》的闡釋，形成了傳統文論中的主要範疇和基本闡釋模式，對閱讀、寫作、批評等方方面面的文學經驗都有

① 《詩經》中即有不少詩篇表述了作者創作意圖和對詩歌作用的認識，例如，《詩·魏風·葛屨》：“維是褊心，是以爲刺”；《詩·魏風·園有桃》：“心之憂矣，我歌且謠”；《詩·大雅·板》：“辭之輯矣，民之洽矣；辭之懌矣，民之莫矣”。

② 楊乃喬：《經學與儒家詩學——從語言論透視儒家在經典文本上的“立言”》，載《中國社會科學》（京），1995.6.142～153。

持久而深刻的影響，甚至主宰着傳統文論關于文學和文本的基本態度。這種闡釋主要是在漢代的詩經學中定型的。

漢代是經學的第一個階段，文本闡釋的兩種主要方式正是從這一時期的經學中發展出來的。西漢時期，經學以今文爲主，同時擁有學術和政治的雙重權威，在對聖人經典的闡釋之中，今文學家力圖通過文本的字詞層面去搜尋那些隱含的政治倫理涵義，甚至是天的啓示。正如後來古文經學家所指責的那樣，有時候這些解釋太過牽强附會、不着邊際，但今文經學家的意圖是明顯的，他們不僅要建立天人感應的神學化思想體系，爲新興的中央集權君主制尋求合法性；他們也力圖通過文字釋義，建立儒家話語與權威意識形態的固定關係，并由自己壟斷那一套解釋規則。于是，知識階層與權力階層彼此滿足了對方的需要，西漢政權形成了立學官的制度，來保證儒家經典的獨尊地位，同時也誘導經學對古代典籍的解釋向有利于自己的方向發展，這一制度，也開始了中國傳統知識分子與政權執掌集團長達兩千年的合作關係。

在當時的文化結構中，西漢今文經學對待經典文本的態度極自然地影響到儒家對待文學文本的態度，首先是儒家文論認爲文學與社會的政治、道德之間必然存在着某種關係，而這種關係正是文論應該着重考察和解釋的内容。由此，“治世之音安以樂，其政和；亂世之音怨以怒，其政乖；亡國之音哀以思，其民困”① 的觀點，就成爲經典；而正面的引導則着重于文學應該有益于世道人心，以達到“經夫婦，成孝敬，厚人倫，美教化，移

① 《毛詩》雖然屬于古文經，在對《詩經》的具體解釋上與齊、魯、韓三家頗有不同，但在聯繫實際的社會政治内容來闡釋詩歌文本的思維方式上，四家詩可謂异曲同工。

風俗”的效果。由這一源頭一直發展下去，便形成中國傳統文論中源遠流長、聲勢浩大的政教功利主義文學觀，以及後來以理學形態出現的文道合一論。這種理論模式在很大的程度上塑造了文學對自身價值的選擇和定位，其間雖也有异端聲音起而抗之，但始終未能動摇前者的根本地位。由明入清以後，既迫于文字獄的威脅，又由于漢族士大夫對滿族統治者采取不那麽合作的態度，强調文學之政教價值的文論處于消歇期，雖有桐城派堅持宋學的修身養性，堅持古文理論的文統與道統，但有清一代，難免空疏之譏的桐城派在整個知識階層中地位并不突出。直到近代社會危機因西方入侵而空前加劇，曾國藩以强化經世致用的價值取向促成了桐城古文的中興，重視文學之社會功利的文論又再度涌出堆積着經史考證的歷史地平綫。無論以後反傳統、反儒家的浪潮多麽洶涌，主流思想在文學價值取向上的功利主義、實用主義態度，始終還延續着《毛詩序》建立起來的習慣性邏輯。其次，今文經學力求在文本的字裹行間搜尋言外之意的闡釋方式，也在日後成爲闡釋文學文本、理解作者意圖、評判文本寫作技巧和藝術造詣的主要方式。這一問題在“經學的文本闡釋模式與比興思維的形成”一部分中還將詳細討論，這裹就不再贅述。總之，以上分析足以顯示中國傳統文論的主要批評方法，正是起源于西漢今文經學對儒家經典的研究，尤其是對《詩經》的研究。

今文經學不僅從接受的角度塑造了傳統文論的主要闡釋模式，而且，它賦予文本的微言大義，也從創作的角度論證了“立言”的意義。“立言”屬于“三不朽”之一，源出《春秋左氏傳》，儒家的“立言”傳統是後來文論中“發憤著書”、“窮而後工”等一系列觀點的理論支柱，它爲在“立功”之中受挫的士大

夫提供了心靈的栖居之所。在另一方面，“立言”也是文論中“言志”、“載道”説的理論依據，尤其是它的經學淵源把“道”、“志”以至“情性”，都約束在儒家的倫理規範之下，從而爲文學觀傾向于政教功利主義打開了又一個通道。

然而，今文經學在東漢受到古文經學的挑戰，漸趨衰落，最終在三國時期爲後者所取代。從這時起，直到清末今文經學的復興止，經學領域一直是古文經學的天下，“漢學”一詞幾乎成爲古文經學的專指，完全無視今文經學在西漢時期曾有的輝煌。爲了矯正今文經學末流的怪誕不經和神秘主義傾向，古文經學對文本的解釋顯得相當樸實，他們致力于憑借有案可查的證據去考釋、確定字詞的準確意義（meaning）而不是依賴神秘的感應和毫無邊際的聯想和發揮去搜尋（毋寧説是虚構）文本之外的涵義（significance）。當然，以“通經明義”爲初衷的古文經學，後來難免就把作爲手段的訓詁考釋之學混淆爲治學之目的，似乎遺忘了聖人和經典，所以後來的宋學作爲漢學的對立面出現，在佛、老“不立文字”的影響下，大談心性，便有擺脱“文字障”、“直取聖人”的意思。那麽，“漢學”對于文論又有何影響呢?“漢學”方法的影響主要發生于傳統的文體辨析之中。

中國人關于文體的初步認識，最早即見于“六經”，例如《尚書》和《詩經》，就把韵文和散體分别匯總編輯。漢代經學對《詩經》風、雅、頌、賦、比、興的解説，就是文體學研究的一個起源和示範。漢代今文經學重視章句的闡釋，古文經學則轉向文字訓詁和名物典制的考證，在這種學術風氣的影響下，漢末産生了一系列考釋事物名稱，追求名實相符的專著，如蔡邕的《獨斷》、劉熙的《釋名》，以及建安末年桓範的《世要論》，這些著

作在對一般事物的名物考釋中，都涉及了文章辨體。他們所用的辨析方法，都是從每一文體的名稱來源出發，分辨本義，說明該文體的特徵和使用範圍。這種方法，在劉勰那裏得到了繼承和發展。中國傳統文體過多過雜，甚至某些文章的篇名在後來直接成爲了體名。衹有通過對文體名稱的語源考證，纔能展示一種體式的來龍去脉和特徵。到劉勰寫《文心雕龍》的時候，文體情況已相當複雜，劉勰試圖進行整理，重新歸納分類，而他所取的方法，正是"釋名以章義"。因此，中國文體學的傳統研究方法，可以説亦是與經學同源的，而且主要是在古文經學的推動下，建立了文體辨析的學術規範。

此外，六朝文論對"聲律"的强調，對駢文的推崇，無疑也得益于東漢以來古文經學在文字學、音韵學研究上所取得的成果。而聲律論和駢文的崛起，不僅推動了近體詩的形成，也引發了六朝文論對形式美的肯定，對"文之自覺"的認識。如果文論把"文"自身作爲目的，而不是視之爲"言志"、"載道"的工具，文論就多多少少走向了儒家正統文學觀的對立面。由此可見，經學内部，也有可能孕育形式主義傾向、審美傾向的文學觀念，漢大賦是一個例子，六朝文論對形式美的重視是一個例子，源于經學的文體辨析在六朝却促進了"文"與經、史、子的區分，促進了對文學審美本質、情感本質的認識，更是一個典型例子，而清代駢文的復興，阮元"文言説"以及延續至民國的"文選"派，也是這樣的例子。至于六朝文論的另一些側面，如代表儒家文論正脉的劉勰的"原道、徵聖、宗經"的體系，如提倡"緣情"的陸機，主張"物感説"的鍾嶸，也早有學者著文論證

其與古文經學的關係①。

綜上所述，在中國傳統文論的重要內容中，如政教功利的文學價值定位、文本闡釋模式，以及文體的界定和分類原則，等等方面，我們都可以看到其起源是與經學同步的。不僅如此，這種同源性還體現爲，一旦經學發生變遷，文論領域通常也會應聲而動。

傳統文論與經學在發生學上的同源關係，一經指出，就是一個再也明顯不過的事實，但我們一向很注重研究儒家思想對傳統主流文論之形成與演進的規範性影響，却極少具體地考究經學與主流文論系統中主要範疇、主要思維方式的淵源關係，于是，對儒家文學觀中某些獨特現象的解釋也就總顯得捉襟見肘、隔靴搔癢。相反，如果有意識地對傳統文論與經學的同源性進行研究，則可以給某些課題（例如雜文學觀念的形成，傳統文化格局中文論的知識定位和價值定位，等等）提供更符合實際、更具文化深度的解釋。

二

"比興"是中國傳統文論的重要範疇，它既涉及文本由語言文字達成意義的方式，又隱含着心與物之間溝通、契合的途徑。它進入了文學創作和文學欣賞的潛意識，誘使文人總是希圖在自然物象與人生世事之間建立某種聯繫。總之，比興已經成爲審美

① 參見梅運生《士族、古文經學與中古詩論》，載《安徽師大學報》（哲社版），1996.3.285～294。

思維的一種模式，不僅在實際的文學藝術活動中發揮作用，也在文人看待世界的方式中發揮作用。但是，對于“比興”究竟爲何物，兩千年來各種解釋層出不窮，却并没有哪種解釋能够定于一尊。關于“比興”的研究，就像“比興”本身一樣，無處不在却又撲朔迷離。但無論如何，言及“比興”就不能够離開“經”與經學。

最早將風、雅、頌、賦、比、興并稱“六詩”的，見于《周禮·春官》，但風、雅、頌明文見于《詩經》，《詩經》中却找不到賦、比、興，當日《詩經》的篇目究竟怎樣，賦、比、興究竟是什麽，已不可考。通常的解釋有兩種，或者持“六體説”，認爲賦、比、興與風、雅、頌同爲《詩經》中的體式，但後來散軼了，或被有意删减了；或者持“體用説”，認爲風、雅、頌是體式，賦、比、興是表現手法或表達方式，所以有“風”多用“比興”，“頌”多用“賦”的説法。但這兩種解釋誰也不能説服誰，或者“六詩”本來就既是體式，又是表達方法？從理論上考察，“文體”本就包括體裁、語體、風格三個層次①；從歷史淵源考察，中國傳統文學中的某些文體，本來就是因其獨特的表達方式而得名，以後摹仿者日多，便形成一項體裁。但是，在文學、文論的領域，“比興”影響最大之處不是作爲體式，而是作爲由表達方式引出的審美思維模式。

對比興思維的形成，經學的文本闡釋模式顯然在其中起了决定性作用。

首先，《毛傳》、《鄭箋》是研究比興的重要文獻，是詩經學

① 參見童慶炳《文體與文體的創造》，雲南人民出版社 1994 年。

的權威，它們關于比興的解釋以及對比興之具體運用的示範性分析，便成爲後世奉行不二的圭臬。一般來説，《毛傳》、《鄭箋》解釋比興，主要是在自然物象與人事之間建立聯繫，《毛傳》的解釋較爲寬泛，《鄭箋》則更趨變本加厲，不僅坐實具體事件，而且往往在其中貫注比《毛傳》更爲明確的價值判斷。例如：

《唐風·綢繆》"綢繆束薪，三星在天"，《傳》曰："興也。三星，參也。在天，謂始見東方也。男女待禮而成，若薪芻待人事而後束也。三星在天，可以嫁娶矣。"《箋》曰："三星謂心星也，心有尊卑、夫婦、父子之象，又為二月之合宿，故嫁娶者以為候焉。"

《毛傳》衹是指出"三星在天"與男女婚配的聯想關係，《鄭箋》則進一步認爲，這種聯想關係之所以形成，是由于二者共有"尊卑、夫婦、父子"的意味，這樣，鄭玄通過對"興"的解釋，就以儒家的價值觀念和道德規範替换了原始初民在即興而歌時抒發的可能更單純、更直接的情感。可見，《詩三百》之所以成爲"經"，孔子的權威固然重要，而漢儒的闡釋所起的作用也不可低估。從以下兩例，也可以看出《鄭箋》在《毛傳》的基礎上，進一步把《詩經》的意義，把"興"的作用固定于專事闡發儒家文化思想這一狹隘的範圍之内。

《小雅·伐木》"伐木丁丁，鳥鳴嚶嚶"，《傳》曰："興也。丁丁，伐木聲也。嚶嚶，驚懼也。"《箋》曰："丁丁嚶嚶，相切直也。言昔日未居位在農之時，與友生于山岩伐

木，為勤苦之事，猶以道德相切正也。嚶嚶，兩鳥聲也，其鳴之志，似于有友道然，故連言之。”

《小雅·湛露》“湛湛露斯，匪陽不晞”，《傳》曰：“興也。湛湛，露茂盛貌。陽，日也。晞，乾也。露雖湛湛然，見陽則乾。”《箋》云：“興者，露之在物湛湛然，使物柯葉低垂，喻諸侯受燕爵，其儀有似醉之貌。諸侯旅酬之則猶然，唯天子賜爵，則貌變肅敬承命，有似露見日而晞也。”

以上所舉，都是釋“興”的例子。“六義”之中比、興并立，歷來對于二者的區別與聯繫，論者紛紛，但仍然没有在比、興之間建立起嚴格理論意義上的清楚界限，後人一般都把比興并舉爲“風人之旨”。這是中國傳統文論中一個相當重要、相當複雜的問題，在此無力作具體、深入的探討，這裏需要明確的是，無論是比還是興，在儒家文論看來，無一例外都是傳遞儒家文化信息的有效途徑，這種途徑當中包括審美因素，但無論如何，比興都不單純是一種審美思維方式或者藝術表現方式，而是一種文化構成方式，它把一切外在的自然物象與社會生活都納入儒家文化秩序，并把這種秩序内化爲内在的情感體驗。本書所要論述的關鍵問題并不在于討論《毛傳》、《鄭箋》對《詩三百》的解釋是否符合其原初意義，也不在于分辨比興作爲一種文化構成方式的優劣，問題的關鍵在于，在《毛傳》、《鄭箋》幾乎壟斷了《詩經》闡釋之後，其背後蘊含的儒家文化格局如何塑造了傳統文論看待文學的方式，這實際上也就是探討經學話語在文論中所起的知識框架的作用。

畢竟，以後歷代的詩經研究，尤其是對于比興的理解，都很

難擺脱漢儒"經説"的陰影，而詩經研究又往往是歷代文論的理論支撑點。到了宋代，宋儒的疑古惑經思潮引發了對漢儒説《詩》的質疑，《毛詩》、《鄭箋》對詩經研究的控制有所鬆動，出現了歐陽修《毛詩本義》、王安石《詩經新義》、鄭樵《詩辨妄》、王質《詩總聞》、朱熹《詩集傳》等一批著作，其中，以朱熹影響最大。這些著作雖然質疑了詩序對于《詩經》的解釋，反對附會、摻和那麽多政教倫理意義，"篇篇牽合后妃"，但宋儒《詩》説也并没有打破比興思維與微言大義的聯繫，没有從比興的角度分析之所以産生附會的原因。到清代姚際恒、方玉潤的著作問世[①]，魏源《詩古微》撰成，"詩經學"雖然稍稍轉向了"詩學"，但對上述問題并未有所突破。直到民國初年反《詩序》運動興起，一面抨擊經典的權威，一面借西方美學倡導以審美的眼光讀《詩》[②]，但對于比興思維如何使儒家政教倫理與審美習慣結盟的奥秘，仍然没有參透。既然儒家文論并不完全否認文學活動中審美經驗的存在，既然漢儒説《詩》也并不絶對排斥《詩》的審美價值，而且還通過比興來討論美感産生的原因和效果，因而單純使用美學話語作爲理論武器，就并不足以駁倒儒家文論憑借經學建立起來的滲透着政教倫理因素的文本闡釋模式。于是長期以來，按照經學的意圖，按照經學的文本闡釋模式來理解比興在心與物、在文本與意義之間達成的關聯，來提倡用比興建構文學與政治、道德的關係，就始終是傳統文論理解比興、文人運用

---

① 參見李家樹《從經學到文學——方玉潤〈詩經原始〉讀後》一文，見 Wang, John C. Y., ed. *Chinese Literary Criticism of the Ch' ing Period (1644 - 1911)*. Hong Kong University Press, 1993.

② 參見林慶彰《民國初年的反〈詩序〉運動》，載《貴州文史叢刊》，1997.5.1～12。

比興的思維定式。這在一方面抬高了比興在儒家文論中的地位，也加重了文學在儒家文化中的分量，但同時也抽空了比興的豐富性，限制了文學在政治、道德範圍之外的發揮。久而久之，香草美人淪爲陳詞濫調，“花間”、“樽前”被比附爲“別有深義”，文學創作和文本闡釋中的比興被定于一尊，道德功利主義的文學觀在文人思想中的内在化終于導致了比興思維作爲一種藝術感覺、作爲一種審美經驗的生動性與獨立性的喪失。

其次，不僅僅是經學對《詩經》的闡釋導致了比興思維在歷史經驗中的狹隘化，經學對待文字、文本的態度更是影響了傳統主流文論對語言與意義之關係的理解，從而在更深的層次上，在言意[①]的本質關係上，在語言學與文學的本質關係上，强化了經學化的比興作爲思維方式在文學中的存在。“言不盡意”、“意内言外”、“立象以盡意”，中國古人很早就注意到語言與意義的關係，很早就認識到語言表達意義的局限性。語言達意的局限性，暗示着語言本身的雙重性質：一方面，語言具有工具性，主體借此媒介，達成意義的表達與傳播，在此，意義是先在的，語言是第二性的，所以得魚可以忘筌，得意可以忘言。當意義大于語言的時候，語言的局限性就顯露出來了。但另一方面，語言作爲媒介，它有自身的規則和能動性，它控制着意義的生成，甚至可以説，意義是因爲語言纔獲得了自身。于是，語言成爲第一性

---

① 先秦典籍中，不僅僅六經有涉及言意問題的内容，此外老子《道德經》，《莊子》中的《秋水篇》“可以言論者，物之粗也；可以意致者，物之精也；言之所不能論，意之所不能察致者，不期精粗焉”《天道篇》“語之所 貴者，意也。意有所隨。意之所隨者，不可以言傳也”，《外物篇》“言者所以在意，得意而忘言”，等等，都論及了言意問題。而且，即使是六經，在先秦時代也并不專屬儒家，諸子思想本來就多有互通之處，六經經孔子之手、最終是經漢代經學之手，纔確立爲儒家經典的。但最早把先秦即已發端的“言意”觀具體用于文本闡釋的，却正是儒家經學。

的，意義則是第二性的，是由語言派生出來的，必須服從語言的局限。這樣一來，當主體追尋意義的時候，他無疑被局限在語言結構之中。中國古人認識到語言達意的局限性，但并不準備臣服于“話在説我”的語言囚籠，而是千方百計地超越語言的邊界，追求邊界以外的意義。經學的微言大義，文論的“言外之意”，佛禪的“不立文字”，都是這一努力的體現，而比興的運用，也是對這種局限性的彌補，對語言的超越。雖然後來傳統主流文論關于比興的研究很少從語言本身的性質來立論，但經學搜尋言外之意的闡釋習慣無疑啓示了文學對言外之意的有意追求，對表達局限性的超越；不幸的是，同樣是經學，又把這種追求引向道德功利主義的狹隘之途，于是比興雖然是傳統文論的重要範疇，却遲遲不能發揮它對于解釋言意關係、解釋文學的語言特徵本應具有的活力。

所以，先秦經典提出了語言達意的局限性問題，漢代今文經學開啓了言意關係的討論，主張對意義的獲取不要拘泥于文字本身，魏晋玄學則以經學的另一種形式，把關于言意關係的討論推向廣泛和深入。雖然魏晋玄學的“言意之辨”没有顧及，或者是没有認識到比興思維可能在言意關係中發揮的作用，喪失了一次溝通比興思維模式與挑戰語言局限性的機遇，但“言意之辨”在當時以及後來的文論中以各種變體形式大量出現，實在是我們今天的文論研究應該好好清理的寶貴財富。例如陸機提出的意物關係；劉勰《神思篇》提出思、意、言的關係，《比興篇》以“稱名也小，取類也大”釋“興”，也涉及了比興與言意問題的關係；鍾嶸更直接以“文已盡而意有餘”釋“興”，已經觸及到言意關係與比興思維的樞紐，所以他在討論賦、比、興“三義”時，就

把自己的理論目的確定于如何把主體之“意”、客體之“物”、語言載體之“文”這三個方面統一、融會于“詩”。可見魏晋玄學和六朝文論既對于漢代經學的經典崇拜和道德功利主義獲得了相對的解放，同時又暗中保留了漢代經學從先秦典籍中拎出的言意問題，給予重新思考[1]，釋放了“比興”、“言意”的豐富性。

限于篇幅和本書的主要論題，以上關于比興思維與言意關係的討論顯然是薄弱的，但至少可以證實經學與作爲主流的儒家文論之間的密切關係，可以説明經學關于文本的闡釋方式，既啓示傳統文論發現了比興思維可以彌補言意矛盾秘密，又限制了比興思維向政治倫理意義以外的廣闊空間的拓展。

三

中國古人的文體意識起源甚早，在先秦典籍中，即已能見到對文體分類的論述[2]，“詩”與“書”的區別，以及《詩經》三分風、雅、頌，《尚書》六分典、謨、訓、誥、誓、命，則更是事實上存在的文體分類。當時分類的主要依據是作品體制和用途的不同[3]。傳統文論關于文體的自覺討論，同樣起源于詩經學，無論賦、比、興是被視爲“三詩”，與風、雅、頌等量齊觀，還是被視爲“三義”而成爲風、雅、頌的表現手法，至少文體問題被明確地提出來了。

---

① 魏晋玄學“言意之辨”的成果，同時也受惠于印度佛學的傳入。

② 《尚書·畢命》“辭尚體要”；《墨子》“立辭而不明其類，則必困矣”。

③ 參見童慶炳《文體與文體的創造》一書第一章《中國古代文體論的歷史回顧》。

中國傳統文體辨析最主要的學術淵源即是經學的名物訓詁。最初辨析文體的著作，并不把辨析文體視爲一門獨立的學問，而是把文體視爲一般事物而對其進行名與實的考核，以達到“正名”的目的。經學關于文體的研究，最突出的特徵便是通過對文體之稱謂的詳盡考釋來確定這種文體的特徵，這些特徵既包括這類文章的用途，也包括它的文本形式和風格。例如《毛詩序》釋“風”爲“風，諷也，風以動之，教以化之”，“故用之鄉人焉，用之邦國焉”；釋“雅”爲“正”，“言王政之所由廢興也”；釋“頌”爲“美盛德之形容”，故其用途在“以其成功告于神明”。後來的文論家研究文體問題，大多受到經學方法的極大影響，其中以劉勰最爲顯著。

劉勰論文的宗旨是“彌綸群言”[①]，即對他那一時代已經存在着的各種文字著述進行一種總體性的研究，這在漢代已經出現文章與學術的分野，魏晋南北朝已經出現純文學觀念的情況下，其“體大慮周”的特點十分突出。這一特點與其徵聖、宗經的意圖完全吻合，因爲劉勰力圖返回到先秦儒家的雜文學觀念，以便把已經游離于經典規範之外的某些新興文體重新納入以經爲本的軌道，以便把正在向文學自身尋求價值的六朝文學思想重新納入儒家設想的文化體系之中。與之相應，劉勰的文體分類也建立于雜文學觀念之上，以“群言”爲研究對象。《文心雕龍》中《明詩》以下 20 篇，是現存最早的系統的文體論，分類對象包括當時的文和筆，納入了《昭明文選》所不取的經、史、子。劉勰在《序志》中闡明了自己的文體研究方法：“原始以表末”，即考察

① 《文心雕龍·序志》：“夫銓序一文爲易，彌綸群言爲難。”

每一種文體的源流沿革，遵循"體必資于故實"的原則，這就難免用前代作品的規範去限制後代作品，體現了一種有限的發展觀；"釋名以章義"，即考釋每一種文體稱謂的由來和涵義，并以其原初意義來規範文體特徵，這正是典型的經學思維，既沿用了經學的訓詁方法，又體現了對經的崇拜和厚古薄今意識，所以劉勰在訓釋文體名稱時，總是從"經"當中去搜尋證據，却不那麼看重實際存在的文學文本；"選文以定篇"，雖然列舉了每一種文體的代表作品加以具體分析，但對代表作品的選擇和評判標準，仍然以"原道、徵聖、宗經"爲旨歸；"敷理以舉統"則説明每一種文體的寫作原則，實際上是欲圖以固定的，受經典指導的文體特徵去規範寫作。

劉勰的文體論，是宗經思想和六朝文體辨析風氣的共同產物，是歷史悠久的雜文學觀念在面臨"文的自覺"之純文學觀念挑戰時，試圖用"以經爲本"的原則來規範新興文體，來涵蓋純文學觀念的一次努力。文學在產生之初，無一例外都是應用性質的，之所以有文體的區别，正是爲了與文章的不同用途相適應。在當時，五經[①] 即《文心雕龍·宗經》篇裏所指出的"易張十翼，書標七觀，詩列四始，禮正五經，春秋五例"，其"象天地，效鬼神，參物序，制人紀，洞性靈之奥區，極文章之骨髓者也"，囊括了社會生活中所需的所有文體，因而被視爲天下文章的範本。六朝時期，與純文學觀念的出現相互促進，一些傾向于審美，漸漸脱離實用性質的文體日漸成熟，其文體特徵已不再能被

---

① 莊子始稱《詩》、《書》、《禮》、《易》、《樂》、《春秋》爲"六經"，後因《樂》已亡佚，故又稱"五經"，但後代文獻中習慣性沿用"六經"這一名稱的也很普遍。

五經所涵蓋。這在劉勰看來，不啻是離經背聖①。但新興文體的存在是一個不容否認的事實，當時文體辨析的理論成果也使得劉勰不能無視文學文體與應用文體的差异。爲了調和事實與信仰之間的矛盾，劉勰采取了折衷的態度，既對文學文體與應用文體做了極具理論價值的區分，又把二者一并納入“文”這一傳統範疇，要求它們在思想上和風格上都共同遵守六經的規範，這實際上就使新興的純文學文體難以構成對雜文學觀念的挑戰，而衹是成爲傳統“文學”範疇中的一個門類。這不啻是鞏固了傳統文論以“文學”這一概念統稱純文學與應用文的雜文學觀念。劉氏的著作雖然在當時没有受到太多關注，在六朝以後却産生了極大的影響。隋唐以來佔正統地位的文學觀和文體觀，基本上都没有超出《文心雕龍》設定的範圍和框架。就文論與經學的關係而言，由于劉勰的文體論影響深遠，因而也把文體分類中的經學思維擴散到更廣泛的範圍。中國傳統文論的文體學在對文體進行分類時總是同時使用文體用途、文體形式、文體風格等多重標準，而又缺乏對這些不同標準的層次劃分和清楚説明，于是造成分類的混淆和文體學的困惑。應該説，經學籠罩下的文體觀、劉勰借助經學話語建構的文體論體系，都與這種混淆和困惑大有干系。同時，中國傳統的雜文學觀念，更加深了這一混亂的程度，而雜文學觀念的形成，當然也與文論起源之初并非一門獨立學問，而是與經典、經學合爲一體的情况有極深的關係。

由多層次的“文”的概念構成的雜文學觀念體系，是中國傳

① 《文心雕龍·序志》：“去聖久遠，文體解散，辭人愛奇，言貴浮詭，飾羽尚畫，文綉鞶帨，離本彌甚，將遂訛濫。”

統文論的邏輯起點，由此引申出對于文學之內容、形式、功能、特徵、規律等一系列問題的理解。雜文學觀念對“文學”的理解實際上把它等同于“寫作”，文體分類也基本上是在“寫作”這一範疇之下進行的。“寫作”之下的子目，既包括我們現在所認定的文學體裁，如“詩”、“詞”、“曲”、“賦”；也包括各種應用文體裁，如“贊”、“銘”、“傳”、“述”。或者說，中國古人依據“盡善盡美”這一最高原則，根本就沒有嚴格區分文學寫作與應用寫作，因爲即使是那些形式要求十分嚴格的詩、詞等韵文，其用途也可能是應用寫作，并非純粹意義上的文學體裁。通常，詩是古代士大夫（從小接受經典教育，能閱讀、寫作文言者）所慣用的表情達意方式，甚至是他們日常生活中必不可少的一種交際形式。對于大多數作者而言，吟詩作賦并非對藝術的自覺追求，而是身份和文化修養的象徵；對這類詩的評價標準，也通常是“雅正”、“敦厚”，而不要求詩興飛揚，才氣橫溢，當然，要達到這種文學技巧的要求，也就并不需要多少出類拔萃的藝術天分，衹要有足够的後天學習和訓練，資質平平者也足以應付自如。這種功能性的寫作，決定了中國古典詩詞中，應和酬答贈別之作數量極大，即使藝術成就極高的大家，其詩作堪稱精品的，在詩集中所佔比重也并不大。大多數應酬之作衹是符合詩的外在形態，滿足格律等形式特徵。正如章太炎指出的那樣，“詩，衹能論體裁，而不能論工拙”①。中國古代文人普遍的文體觀，是在一切文體的寫作中都一視同仁地持功能主義態度，承認這一點，也許

① 參見章太炎《國學概論》第四章《國學之派別（三）文學之派別》，上海古籍出版社 1997 年 12 月。

更容易理解爲什麼傳統文論的主流總是對文學持實用主義、功利主義的態度。

以今天的眼光來看，雜文學觀念和文體分類的混淆，在傳統文論中制造了諸多悖論：

一、一方面使文學的形式要求擴大到各種應用性文本，另一方面又使各種非文學因素大量而頻繁地卷入文學文本，并成爲評判文學價值的重要指標。

二、對不同文體的區分非常細緻，甚至到了繁瑣的程度，劉勰曾經分出 33 類[①]，到清代姚鼐編《古文辭類纂》時，共收録了 75 類，經過歸納整理，還有 13 類。但是對于文學與非文學的區分，反而不甚留意。

三、審美的非獨立却促進審美的泛化，審美經驗與事功層面的生活感受混淆不分；文學的非獨立性却促成文學的泛化，使文學成爲士大夫階層最重要的學問和技能，使文學成爲文化的核心。事實上，傳統文論并非弱于審美，對“蕭蕭馬鳴，悠悠旌旆”、“日暮天無雲，春風散微和”等詩句的經典賞析，就頗具審美的慧眼。的確，當人們在文體學意義上“論體裁”的時候，作爲純文學標志的“審美經驗”很少介入進來，而當人們面對具體文本而“論工拙”的時候，其中的審美意識却是相當鮮明的。即使在今天，文體學也并不完全屬于文學理論的範疇，文體分類與文學批評，原本有着不同的理論視點。所以，傳統文論的偏差，

① 《文心雕龍》在篇名中明確標出的文體共計 33 種，即詩、樂府、賦、頌、贊、祝、盟、銘、箴、誄、碑、哀、吊、雜文、諧、隱、史傳、諸子、論、説、詔、策、檄、移、封禪、章、表、奏、啓、議、對、書、記，若加上總論中的《辨騷》，共 34 類。

不在于文體學把文學文體與應用文體都一并納入自己的研究對象，而在于受雜文學觀念影響，把文體分類與文學批評混入同一理論框架。

以上悖論在傳統中的普遍存在，也受到衆多研究者的關注，但似乎很少追根溯源到"文"這一概念本身的含混性之中來考察，更少注意到這些含混性與經學話語的關係。直到近人黄侃，仍然認同劉勰文體辨析的思維方式，"詳夫文體多名，難可拘滯，有沿古以爲號，有隨宜以立稱，有因舊名而質與古异，有創新號而實與古同，此唯推迹本原，診求其旨趣，然後不爲名實玄紐所惑，而收以簡馭繁之功"①。詳于具體名物的追根溯源，而弱于以經學之外的眼光，立足文化學的高度分析、反思名物源流的構成機制，于是，依然爲名實玄紐所惑。事實的考證、爬梳，固然是分析與批評的前提，然而，充分考慮傳統主流文論的存在方式及其經學背景，對于探討上述悖論的發端原因和形成過程，更是一個有效的而且不能省略的途徑。這也正是我們要涉及到的第四個問題：經學話語決定了傳統文論的存在方式和理論形態。

四

在儒家學説大行其勢以後，經學由一種文獻研究、一種闡釋學一躍而成爲一切傳統學術的基本知識構架，儒家的，或者受儒家影響的文論，正是在這樣的知識構架上形成了自己的存在方式，在現代學科分類看來應屬并列關係的經學與文論，便成爲從

① 黄侃：《文心雕龍札記》，華東師範大學出版社 1996 年，第 91 頁。

屬關係。具體而言，傳統文論的存在方式具有如下特點：

一、没有專屬的研究對象。在文論起源之初，它就是和經學、哲學、史學共有同一種研究對象，即使在純文學作品已經出現而且日漸成熟、繁榮以後，文論仍然不是單純地針對純文學作品來建立自己的理論。

二、没有獨立的理論形態，缺乏專屬的理論體裁和理論術語。與中國傳統文論相關的文獻，大量散見于經學、哲學、史學著作和政論文章之中，大量以書信、序跋、語録、傳記等形式出現，一些較爲完整的文論著作，如《文心雕龍》、《詩藪》、《原詩》、《藝概》等，所論對象又過于廣泛；在理論術語的使用上，也大量從各種文化學説中借用，這使傳統文論即使在專門批評、鑒賞某一具體純文學作品時，也很難把它視爲自己專屬的對象。

三、没有專門的研究群體。在傳統知識群體中，并不存在專門的文論家，因而傳統文論在寫作上和理論上大多缺乏延續性，要麽是即興式的經驗之談，要麽是借論文之酒杯，澆崇聖尊經之塊壘的醉翁之意。

四、没有獨立的價值歸宿。傳統文論對自身價值的期許，并不在于發現文學活動的規律，解釋審美經驗的奥秘，而在于“敷贊聖旨”、“枝條經典”，這種價值歸宿顯然是依托經學而建立起來的，所以傳統文論不能把文學之本質特徵與終極價值定位于審美，是非常自然而且符合内在文化邏輯的選擇。

傳統文論在存在方式上的這些特點，通常被認爲是傳統文論的缺陷，是由于傳統知識框架的含混性所致，但這也未嘗不是由于我們用了今天的眼光來審視傳統的緣故。把文學理論獨立出來，歸屬于美學話語的範疇，要求它建立自己的學術規範，這是

西方近現代學科分類的產物，在迄今爲止的文化歷史中，它是否具有最大限度的合理性，還是一個大可商榷的問題。文學，不祇是具有審美這惟一的屬性，而且，作爲一個歷史範疇，文學的内涵和外延總是變動不居的，在某些歷史時段，審美甚至不是文學的主要屬性。立足于這樣的文學經驗，毋寧説恰恰是雜文學觀念反映了歷史的真實，恰恰是上述文論形態更能抓住文學的本質，那麽，我們究竟應該指責傳統文論在知識框架上的缺陷，還是應該反思今天的理論框架缺乏歷史的眼光呢？對此，簡單地回答是與否，顯然無助于問題的進一步探討。事實上，雜文學觀念的確是建立在某一特定時期的真實的文學經驗之上的，然而，當文學經驗已經發生變化，純文學已經日益與應用文體分離，審美已經成爲文學的標志性屬性以後，雜文學觀念在一個相當長的時期裏仍然享有至上的權威，這種狀況是如何發生的，這纔是我們應該深入思考的問題，由此，所謂“傳統文論在知識框架上的缺陷”纔是一個真實判斷，我們也纔能以歷史的眼光來分析和評論這一缺陷。

中國傳統文論與經學的同源性，經學的文本闡釋模式與文論中的比興思維，經學思維與傳統文體學的困惑，由經學話語決定的傳統文論的存在方式，對上述四個論題的簡單討論，的確使我們發現了傳統文論與經學的密切關係。祇要某種文論帶上了儒家色彩，經學對它的浸染就相當深入，無論是在道德功利主義的文學價值定位方面，還是在具體的分類原則、批評方法方面。又由于儒家文論在中國傳統文論中居于强勢和主流地位，所以它又把經學意識不斷擴展、滲透到其他非主流的文學思想之中，使整個傳統文論都彌漫着經久不散的經學氣息。當然，儒學中并非祇有

漢儒經學主導着文學觀念，宋明理學作爲儒學内部對漢學的反動，屬于廣義的“經學”範疇①，它也在儒家文論中寫下了“修辭立誠”、“文道合一”等重要篇章，增添了延續已久的道德功利主義文學觀的内容：文學即使暫時不能經世致用，暫時不能起到淳化風俗、普渡衆生的作用，至少還是個人修身養性的有效途徑。從此，儒家文論對道德功利的追求内在化了，但它與《詩大序》奠定的文論傳統并不發生實質性的矛盾，反而相互生發，從内聖與外王兩方面强化了這一傳統。理學是漢學的反動，清學又是理學的反動，它宣稱“經學以外無理學”，乾脆以經學取消了理學的存在合理性，但此時的經學也無復純粹的漢學面孔。然而這些發生于儒學内部的争執，并不影響經學話語在文論中的權威。相反，無論經學、理學，也無論漢學、宋學、清學，都沿用并强化了早期經學對儒家文論在價值定位、文本闡釋、文體分類、存在方式等方面的規範性影響。鑒于此，對主要以漢代經學形態出現的儒家思想與文論的關係而言，後起的理學和清學均没有成爲例外或挑戰，而是與漢代經學一道，共同構成了儒學、經學、文論三個領域彼此叠合交織的關係範疇。然而，任何事物在高度發展的巔峰狀態中，也總會最大限度地暴露其弱點。歷史進入近代，經學與傳統文論的文化聯盟在大放异彩、達到輝煌之後，就迅速出現裂隙、走向頹敗，而傳統文論本身也面臨着空前的挑戰，不得不向新的方向尋覓和轉换。而經學與傳統文論在近代的一損俱損，也似乎再次證明了二者由來已久的深厚淵源。

① 馮友蘭：《中國哲學史》（上册）：“故就歷史上中國學術思想變遷之大概言之，自孔子至淮南王爲子學時代，自董仲舒至康有爲則爲經學時代也。”中華書局1984年版，第465頁。

由此，對于研究經學與傳統文論的關係而言，近代是一個很好的切入點。因爲從清初到近代，不僅是經學自身急劇變化、頻繁變化的時期，更是經學在外來知識話語的衝擊下喪失其傳統地位的時期；同時，近代又是雜文學觀念解體的重要時期，傳統文論的存在方式也發生了根本性的動摇，所以，如果能證實這兩種變遷之間存在着互動，也就能够更充分地顯示經學與傳統文論的關係。

從研究近代文論自身的角度來講，經學與文論的關係也是一個很好的切入點。因爲文論的知識框架和理論資源由經學轉向美學的過程，是中國近代文論史上最重要的一頁，而這一轉移，實際上也就是美學話語介入了經學與文論的關係，并最終改變、瓦解了這一關係的過程。

從反思美學話語的角度來講，經學與文論的關係更是一個極有意義的切入點。文學理論借助美學話語來建構自己的學科規範，依據美學話語來確定自己的文化歸宿，固然是文論史上值得珍視的遺産，但美學視野下的文學理論也有其不可避免的缺陷。因爲純粹的審美衹在理論上存在，具體的審美經驗則受到衆多非審美因素的影響，文學作爲一種實踐性的審美活動，其具體内容是豐富多彩而又千差萬别的，審美難以涵蓋它的全部，如果把美學話語作爲文論的惟一理論依據，顯然會導致文論在理論上的狹隘化，會導致文學觀念的片面性。因而我們必須意識到，美學視野下的文論，衹是文論發展的一個階段而不是文論的恒態。西方文學理論在現當代的發展就是一個明證，它經過美學階段、語言學階段，今天正在走向文化學階段，這實際上是文學理論認識到美學階段、語言學階段的局限性，從而向文化學尋找新出路的嘗

試性舉措。經學視野下的文論，歸根結底是文化學意義上的文論，在杜絶經學中蘊涵的陳舊意識形態的前提下，也未始不可以發掘經學和文論的關係模式對于文論的積極意義。

綜上所述，經學、美學、文論，這三種知識領域在中國近代文化中形成了獨具特色的重疊區域，如果忽視對它的研究，任何關于近代文論的分析和解釋，都祇能依據那些漂浮在歷史之河表層上的水沫。這也是本書之所以選擇從知識話語的嬗變來研究近代文論的原因，之所以在具體研究近代文論之前要首先探討經學與傳統文論之關係的原因。

第二章　清代樸學與近代文論

第一節　"經學時代"

清代學術發端于對前一時期之顯學——理學、心學——的流弊的反思，發端于明亡于清的民族挫敗感。前者在明末東林學派中已見其端緒，後者則更把這種反思推向深入。無論是東林學者還是清初諸儒，其學術反思固然也源于學術内部規律的風嚮轉移，但更大的驅動力則來源于他們所預感的、所經歷的社會的頹敗和改朝换代的刺激，于是，其學術的反思與重建，顯然都有着學術以外的指向。大凡人文學者，總是習慣于從文化、學術的角度來分析社會和歷史，所以，在清初遺民學者們看來，明亡的根源正在于學術的危機。且不論這一認識是否失之于偏執，但他們感到的沉痛和耻辱是真實的，而且，正是這種感受最終規劃了有清一代學術發展的基本方向。當近、現代的學者目睹了更長遠的歷史演變，再來清理清代學術史的時候，對上述狀况就看得更清楚了。梁啓超和錢穆對于清代學術的研究各有路數，但在有一點

上是基本一致的，即都認爲清初學風的轉移是前代學術之演進與對明亡之反思交相作用的産物[①]。我們不必贊同梁氏的清代學術史分期[②]，但他所勾畫的由明入清的學術動態，却生動而樸實地復現了那一時代的文化氛圍："承明學極空疏之後，人心厭倦，相率返于沈實"；"經大亂後，社會比較的安寧，故人得有餘裕以自厲于學"；"异族入主中夏，有志節者耻立乎其朝，故刊落聲華，專集精力以治樸學"；"舊學派權威既墜，新學派系統未成，無'定于一尊'之弊，故自由之研究精神特盛"[③]。上述第一、四條是學術風氣的自律性轉移，第二、三條則是學術外部環境的激蕩磨礪所致。

傳統的趨實學風一般有兩種取向：一是于聖人經典中求實證，傾向于學術上的嚴謹；二是經世致用，傾向于事功中的實用。趨實作爲清初學術的共同取向，但這并不妨礙當時學者向不同的學術方向開拓。

顧炎武之"經學即理學"，一舉推翻程朱之權威，解放理學籠罩下的思想，爲儒學别開生面；在文學思想上，他亦極力攻擊

---

① 參見梁啓超《清代學術概論》、《中國近三百年學術史》，錢穆《中國近三百年學術史》。

② 梁氏在《清代學術概論》中將清代學術劃分爲啓蒙、全盛、蜕分（即衰落期）三期。在筆者看來，明末清初不啻是清代學術的嘗試期，嘗試了力矯晚明流弊的多種路徑，正如梁氏自己所説"學風既由空返實，于是有從書上求實者，有從事上求實者"，當時，徵實之學風遍及史學、輿地學、經學考據、天算學等各門學科，并在顔、李之力行派思想中達到登峰造極之地步。第二期諸學隱退，獨考據之學興盛，徵實之風衹保留于從書上求實，這應是清代學術之轉進期；第三期今文經學復興，經世致用再度成爲主流，并最終導致最能代表清學成就的乾嘉學派的衰落，也最終導致傳統學術形態的衰落，此一期應是清代學術以至整個傳統學術之轉移期。

③ 梁啓超：《清代學術概論》，上海古籍出版社 1998 年 1 月，第 27 頁。

摹仿與依傍①；在研究方法上，博證與經世致用并重，從實學和實行兩方面針砭晚明學風之清談、空疏，後來乾嘉學派發揚了顧炎武的博證精神，近代以還則重新舉起經術應以致用爲準鵠的大旗。顧炎武對于文學的認識是廣義的，把文學與文化基本上看作是一回事，故而文學的内容必須關乎民生日用、人倫風俗、國運盛衰，文學所遵循的是“實學”理想。這就把傳統的雜文學觀念和政教中心論引上了經世致用的軌道，使文學的價值依賴于經世致用的價值②。黄宗羲則爲清代史學的開山，以史學講“經世”，又因“經世”觸及對兩千年之君權的反思③，當然，黄氏以後，這些創見在近代思潮興起之前被有意地迴避了。清初另一大儒王夫之，欲圖從天理人欲之辨檢討理學，把宋明以來漸趨宗教性的理性導向世俗理性，這一價值取向對後來的戴震影響極大。王夫之在論及文學時，亦以“人文”之“文”作爲邏輯起點，也把文學與文化基本上看作一回事。但顧炎武從社會學、倫理學的角度看待文化，王夫之則從哲學的角度看待文化，故而他的“文”是物質文明與精神文明的總和，其起源與人的起源同步，“文”的本質也就是人的本質，是人之所以成爲人的標志。與顧、黄不

---

① 顧炎武：《日知録》卷十九《文人摹仿之病》：“近代文章之病，全在摹仿，即使逼肖古人，已非極詣”，據商務印書館 1934 年版。又《亭林文集·與人書十七》：“君詩之病在于有杜，君文之病在于有韓歐。有此蹊徑于胸中，便終身不脱‘依傍’二字。”

② 《日知録》卷七《博學于文》：“君子博學于文，自身而至家國天下，制之爲度數，發之爲音容，莫非文也。……《傳》：文明以止，人文也，觀人文以化成天下。故曰：文王既没，文不在兹乎？而謚法經緯天地曰文，與弟子之學《詩》、《書》、六藝，有深淺之不同。”

③ 參見《明夷待訪録》之《原君》、《原法》。

同，清初的閻若璩、胡渭在考證、辨僞方面的成就①，則直接啓示了乾嘉學派的經學研究，從此經典由單純的偶像變爲可以研究、討論、質疑的學術對象。乾嘉之樸學正是以此種研究蔚爲大國，成就了清學在傳統學術史上的地位。

乾嘉時代，清初嘗試期多元、自由的學術空氣漸漸消歇，新的主流和新的學術規範漸漸定型，樸學考據大盛，佔據了當時思想和學術的中心，取代了衆聲喧嘩的局面。從此，清代學術進入了“經學時代”。

雖然已經成爲了研究對象，孔學和六經在學者心目中仍然享有權威，衹是明道、徵聖、宗經的取徑不同了。樸學不僅與宋明理學大相徑庭，相對于清初諸儒提倡的“實學”，乾嘉學者也不得不別開蹊徑。半是由于學術風氣的轉移和當時的社會經濟已具備了支持純學術研究的實力，半是由于滿人的箝制②，乾嘉學者悄然把實用與實證并重的“實學”轉移爲“無徵不信”的考據之學，衹求實證而不問實用。借此，他們一方面迴避着朝廷對處士橫議的猜忌迫害，迴避着“經世”之學可能爲滿人所用的隱憂；

① 閻若璩在《尚書古文疏證》中證實東晋時發現的《古文尚書》與孔安國的《尚書傳》是僞書，不僅澄清經學史上一大疑案，亦深刻地改變了學者對于經典的態度。胡渭的《易圖明辨》，則辨明《河圖》、《洛書》出自宋人之手，與《易》無關，澄清了宋學自附孔子爲權威的事實，進一步打擊了宋學的勢力。

② 近年來，學術界對于乾嘉學術産生于清廷“文字獄”之嚴苛的傳統觀點頻頻提出質疑，并一反“梏天下聰明才智于小學一途”的陳見，重新評價了樸學考據的學術價值和文化意義。參見錢競《乾嘉時期文藝學的格局》：“乾嘉之學，在今天看來，很難以爲衹是‘避席畏聞文字獄’的恐懼心理下對政治的逃避，也不應該將乾嘉之學的主幹人物僅僅視爲一批衹懂得訓詁、考據的狹隘的文獻技術專家。事實上，無論當時學者意識與否，他們都是在做一件大事，是在致力于一次含有深遠目的之學術統緒調整，也是一次對宋元明以來七百年國家興亡歷史的總結。……然而，不能不看到，乾嘉考據學者對原儒宗旨的追求往往被掩埋在浩繁的爬梳整理工作之中，甚而至于將作爲工具理性存在的訓詁、考據之學置爲價值理性的前提，幾乎有超越義理而獨佔中心之勢。”載《文學評論》，1999.3.60～70。

一方面也爲自己的心靈歸宿和學術理想找到了安身立命的所在。因爲乾嘉諸儒承襲了顧亭林“經學之外無理學”的思想，以此邏輯推衍下去，不通經，又何以明道？于是，對一字一義的訓詁、考證，對典籍的校勘、辨僞，纔真正是理解聖人和經典的正途。所以在皓首窮經的爬梳工作之中，他們始終能够感到自己與聖人之道的昌明是休戚相關的；那些看似瑣碎、無關宏旨的工作，實際上正引導着自己一步一步地向經典的真義逼近，“由字通詞，由詞通道”。且不論乾嘉學派的主觀意願如何，也不論他們對經典和道的理解是否真比宋儒更準確，畢竟，他們在學術史上的客觀效果不啻是成就了清學之特色，使之能獨立于漢學、宋學而自樹一幟；他們也成就了樸學考據的學術規範，并把這種規範延伸到經學以外的其他學術領域，帶動了傳統學術研究方法的全面更新。此一關目後來一經梁啓超、胡適等人指出，後代學者也不得不承認清學之研究方法與近、現代之科學精神，的確有着諸多不謀而合之處。那麽，即使不考慮乾嘉學術的其他成就，它在研究方法上的可圈可點也是值得後人深入思考的，而它在其他學科、尤其是近代文論領域中的影響，更是一個應該研究但不幸基本上無人問津的空白。

以樸學面目出現的清代經學，是一個大家并出的領域，其中以吴、皖兩派聲譽最爲顯著。儘管清初爲矯宋明之弊，已隱隱傾向于漢學，但到了吴派惠棟①，纔明確揭起了漢學的旗幟。惠氏治學淵源于家學而又能發揚光大，其治學特點是博聞强記、嚴守

---

① 惠棟（1697－1758，康熙三十六年－乾隆二十三年），字定宇，祖惠周惕，父惠士奇，都是經學家。其弟子顯者有江聲、余蕭客、江藩等。

家法、以漢爲尊，雖然淵博謹嚴，但怯于自立。所以梁啓超以之爲漢學嫡裔而非清學巨子，并懷疑“苟無戴震，則清學能否卓然自樹立”①；所以錢穆也僅僅附論惠棟于戴震之下，未列專章論述。皖派以戴震② 爲宗，其學術思想最足以代表清學之懷疑精神。戴氏著述甚多，研究範圍遍及經學、小學、曆算、水地等方面。然而必須指出的是，被推爲乾嘉第一大儒的戴東原，于樸學考據之外，在對社會歷史的宏觀思考上也頗有斬獲，其《孟子字義疏證》一書欲圖爲世俗之人欲求得合法地位，并以“遂民之欲”作爲王道之根本。戴氏時有驚世駭俗之想，其“酷吏以法殺人，後儒以理殺人”的言論既是對理學之揭露，無疑也是對傳統文化的深刻反省。但令後人歔噓的是，戴震自己雖然最看重《孟子字義疏證》③，此書却不爲時人甚至自己的門人子弟所重，可見，乾嘉學術的真相與樸學考據并不完全相等，但樸學考據的確是其主流，于是一切與主流相抵觸的事實，便被有意無意地抹去了。

當然，乾嘉學者并非祗有惠、戴二家或吴、皖二派。正如梁啓超所説，當時考據學已趨于“群衆化”，從事者甚衆，學者能够不依賴出仕而以講學書院、修志編譜、刻書鑒定爲職業，使清代漸成“學者社會”之雛形。乾嘉時代之考據學，雖不像漢代經

① 梁啓超：《清代學術概論》，第 34 頁。

② 戴震，字東原（1723－1777，雍正元年－乾隆四十二年），主要著作有《聲韵考》四卷，《聲類表》十卷，《北方疏證》十三卷，《爾雅文字考》十卷；曆算類《原象》一卷，《曆問》二卷，《古曆考》二卷，《勾股製圖記》三卷，《續天文略》三卷，《策算》一卷；水地類《水地記》一卷，《校水經注》四十卷，《直録河渠書》六十四卷，自己最得意之《孟子字義疏證》，却不爲時人所重。

③ 段玉裁《戴東原集序》：“又嘗與書曰：僕生平著述之大，以《孟子字義疏證》爲第一。”見《戴東原集》，商務印書館 1934 年版，第 1 頁。

學那樣能够以官方利禄誘人，但學者從事此項學問仍足以自養，且能够享有學術的清譽和令名，并多多少少滿足了一些不與滿人合作的民族情緒。所以，樸學考據能够吸引當時的精英人才和智力資源，并在後者的推動下成爲學術主潮，因而樸學考據中所要求的求真、徵實，也隨之成爲文化價值中的重要一維。就文化的播衍而言，如果某一領域中的規範和準則一旦躍居爲主流話語，它就必然會溢出原來的領域，向其他文化空間延伸、滲透，并漸漸地去篩選、改造，甚至取代其他領域中原有的價值取向和行爲規範。乾嘉之學在清代文化生態中的地位正是如此，因此無論自覺不自覺，清代同時期的文論都無法迴避其影響。樸學考據是清代經學中的顯學，這一派學者大多對宋學家和文學之士有些不屑，也很少主動介入文學問題的談論，正以其非實學故也，但文學之士雖有自己的文統與道統，却多少也有些嚮往進入時代之主流文化，例如桐城三巨頭之一的姚鼐，便曾有意問學于戴震，戴震不僅拒之不納，還在《與方希原書》中，講了一番“事于文章者，等而末者”① 的規勸言語，錢大昕則更不客氣，直指“若方氏乃真不讀書之甚者”②。這當然引起桐城派的極大不滿，姚鼐、方東樹等人遂著文攻詆漢學之割裂經典，碎義難逃③，這是桐城派與乾嘉主流學術矛盾表面化的開始，也是阮元提出“文言説”的背景之一。但姚鼐失望不滿之餘，仍對考據一事念念不忘，仍

---

① 戴震：《戴東原集》第二册，卷九。
② 錢大昕：《潛研堂集》三十三《與友人書》。
③ 參見方東樹《漢學商兑》。

然把考據與宋儒之義理、文士之辭章① 一并納入桐城義法。從這一例子中，我們對于乾嘉樸學在知識階層中的影響力，在文化格局中的强勢地位，即可窺見一斑了。“如果説考據訓詁曾經是義理之學附庸的話，那麼到了乾嘉時期，它已經擺脱了依附地位而自成强大的一足，無論義理之學，還是文章之學都不得不敞開自己的門户，接收容納它在學術上的影響。”② 所以，即使樸學家并不主動談論文學問題，考據學的思維方式也會不知不覺，潜移默化地擴展到文論的領域。而當張惠言、李兆洛、阮元等本治經學考據的學者介入文論時，其論説中就處處可見經學考據思維向文學領域的直接移植了。正如恩格斯所説，歐洲中世紀是一神學時代，一切學問都籠罩着神學色彩，同樣，乾嘉以還直至近代傳統經學衰落以前，是傳統中國繼兩漢之後的又一“經學時代”，此間中國的一切學問，也無不或多或少打上了經學考據的烙印，文論自然也不能例外。

第二節　阮元的“文言説”

阮元，字伯元，號芸臺，江蘇儀徵人氏，生于乾隆二十九年，卒于道光二十九年（1764－1849），從時間上來説已跨入近

① 關于姚鼐的“辭章”或“文章”這一概念，文論史一般解釋爲文章的寫作，與方苞的“義法”屬同類範疇，經學史則解釋爲“章句之學”（見龐樸主編《中國儒學》第4卷，第33頁），即依據章句解釋經典的意義，并以姚鼐并重“義理、考據、辭章”而視之爲對古文經學、今文經學、宋學的綜合。本書因討論經學話語與文論的關係，故同時認同這兩種解釋，而且“章句之學”要從章句中求意義，本來也需要瞭解文章的寫作規範。

② 錢競：《乾嘉時期文藝學的格局》，載《文學評論》，1999.3.60～70。

代的門檻[①]。乾隆五十一年（1786）進士[②]，此後歷任山東、浙江學政，浙江、河南、江西巡撫，湖廣、兩廣、雲貴總督等職，歷兵部、禮部、户部、工部侍郎，晚年拜體仁閣大學士，在林則徐之前，曾有禁烟之議。阮元爲官所到之處，提倡樸學，主持風氣。任浙江學政時，修《經籍纂詁》，輯録唐以前經、史、子等古籍訓詁資料；任浙江巡撫時，設立詁經精舍；任江西巡撫時，刻《十三經注疏》，作《十三經注疏校勘記》[③]；任兩廣總督時，設立學海堂，刻《皇清經解》，收録清初至乾嘉間經學著作 74 家，180 餘種，1400 餘卷；任國史館總纂時，創立了《儒林傳》。阮元治學涉及經史、小學、天算、輿地、金石、校勘，著述頗豐，除上面提到的以外，還有《曾子注釋》、《詩書詁訓》、《四庫未收書提要》以及詩文集《揅經室集》、《揅經室續集》等。阮元學術交游甚廣，早年曾問學邵晋涵、王念孫、任大椿等前輩，後阮元幕府有學人 120 餘人，不立漢宋門户，是清代規模最大的學人幕府[④]，著名學者段玉裁、焦循、臧壙、顧廣圻、江藩等都曾參與其間。

在阮元以前，清代學人以經學家的身份和眼光來討論文學的，戴震袛是稍有涉及，焦循以經學家而對戲曲理論大感興趣，葉燮《原詩》以經學的觀點和方法專治詩學，并致力于建立詩論

---

① 人民文學出版社《近代文論選》與上海書店《中國近代文學大系·文學理論集》均收入阮元論文名篇。

② 《中國近代文學大系·文學理論集》中阮元小傳稱其中進士之年在乾隆五十四年（1789），本書采錢穆説。

③ 錢穆認爲此《校勘記》多出自段玉裁、洪震煊、徐養原諸人之手，參見《中國近三百年學術史》下，第 528 頁。

④ 參見尚小明《學人游幕與清代學術》，社會科學文獻出版社 1999 年 10 月，第 126－137 頁。

體系。因其離近代尚遠，本書不作討論；張惠言（1761－1802）師承惠棟，專力治《易》，又是常州詞派開山祖師，雖其有生之年亦不屬近代，但因常州詞派延及近代，至清末仍有影響，本書將要論及，但援經學入文論，影響最大，爭議也最多的，還是阮元。

阮元“文言說”的主張，主要見于《文言說》、《書梁昭明太子文選序後》、《與友人論古文書》、《文韵說》[①] 等文獻，核心觀點便是依據語言特徵，從一切文字文本之中區分出“彣彰”這一特別文本類型。

其《文言說》曰：

> 古人無筆墨紙硯之便，往往鑄金刻石，始傳久遠；其著之簡策者，亦有漆書刀削之勞；非如今人下筆千言，言事甚易也。許氏《說文》：“直言曰言，論難曰語。”《左傳》曰：“言之無文，行之不遠。”此何也？古人以簡策傳事者少，以口舌傳事者多；以目治事者少，以耳治事者多。故同為一言，轉相告語，必有愆誤。《說文》：“言從口從辛；辛，愆也。”是必寡其詞，協其音，以文其言，使人易于記誦，無能增改，且無方言俗語雜于其間，始能達意，始能行遠。此孔子于《易》所以著《文言》之篇也。古人歌、詩、箴、銘、諺語，凡有韵之文，皆此道也。《爾雅·釋訓》，主于訓蒙，“子子孫孫”以下，用韵者三十二條，亦此道也。

① 《文言說》、《書梁昭明太子文選序後》、《與友人論古文書》均見《揅經室三集》（卷三），《文韵說》見《揅經室續集》（卷三），據《揅經室集》，中華書局 1993 年版，以下相關引文均出自該書。

孔子于《乾》、《坤》之言，自名曰“文”，此千古文章之祖也。為文章者，不務協音以成韵，修詞以達遠，使人易誦易記，而惟以單行散體，縱横恣肆，動輒千言萬字，不知此乃古人所謂直言之言，論難之語，非言之有文者也，非孔子之所謂文也。《文言》數百字，幾于句句用韵。孔子于此發明乾坤之蘊，銓釋四德之名，幾費修詞之意，冀達意外之言。《説文》曰：“詞，意内言外也。”該詞亦言也，非文也。《文言》曰：“修辭立其誠。”《説文》曰：“修，飾也。”詞之飾者，乃得為文，不得以詞即文也。要使遠近易誦，古今易傳，公卿學士皆能記誦，以通天地萬物，以警國家身心。

不但多用韵，抑且多用偶。……凡偶皆文也。于物兩色相偶而交錯之，乃得名曰文，文即象其形也。《考工記》曰：“青與白謂之文，赤與黄謂之章。”《説文》曰：“文，錯畫也，象交文。”

然則千古之文，莫大于孔子之言《易》。孔子以用韵比偶之法，錯綜其言而自名曰“文”。何後人之必欲反孔子之道，而自命曰“文”，且尊之曰“古”也？

阮元開篇便引許慎《説文》“直言曰言，論難曰語”和《左傳》“言之不文，行之不遠”，以便從訓詁上辨明“言”、“語”與“文”之間的差别。接下來解釋“文”之出現是由于遠古傳播與保存信息的實際需要，因爲古無紙墨之便，信息多依靠口頭傳遞，而無“文”之言往往難以記誦，以致訛誤，并證之以《説文》“言從口從辛；辛，愆也”。爲方便記憶，以免增删訛誤，古人造語便重視偶詞韵語，因而偶詞韵語也就成爲“文”的本質特

徵。最後，再舉出《易·文言》和《爾雅·釋訓》中的韵文作爲正面的例證。這一番徵引、立論、考釋、舉證，儼然考據家日常功課中的一條筆札。有了這一番言之鑿鑿的考證作底，阮元纔放心開始進入正文。首先提出孔聖之權威，爲“文”命名，并把那些不符合這一定義的篇章，即那些不務協音、不務駢偶的單行散體，統統排除在外，“非孔子之所謂文也”。然後正面分析《文言》，并再次引《説文》和《文言》，一方面强調“詞”也衹不過是“言”，一方面指出經過修飾之“詞”乃得爲“文”。這一番引伸闡發之後，再把“文”的本質特徵上升到“通天地萬物”、“警國家身心”的高度，以便完成考據學既要通經，又要明道的雙重任務。由此可見，阮元雖然空前地强調“文”的形式特徵，但這些形式的歸宿和最後定位，却不是作爲審美的對象，而依然是“明經”、“證道”的工具或途徑。接下來一段，阮元具體舉出《文言》中的偶語，證實孔子以韵偶兼用爲“文”；并從字源上考證“文”之本義與對偶的關係：“于物兩色相偶而交錯之，乃得名曰文，文即象其形也。”下引《考工記》與《説文》中的相關解釋作爲旁證。最末一段，簡明扼要地點出孔子關于“文”的定義：用韵比偶，錯綜其言，并最終落實于對桐城古文的攻詆，“何後人之必欲反孔子之道，而自命曰‘文’，且尊之曰‘古’也”，這實際上是要取消桐城文章稱“古文”，甚至僅僅是稱“文”的資格。

阮元《文韵説》一文仍是爲了論證他關于“文”之定義與“文”之本質特徵的觀點。六朝出現“文筆之辨”，劉勰與蕭統皆認爲文筆之間應有差別，但二者的具體見解并不一致，阮元爲了證實“用韵比偶”纔是聖人的“文”之定義，不惜牽强附會，人

爲地使《文選》的選文標準與劉勰“無韵者筆，有韵者文”的界定達到一致。爲了解决這一矛盾，阮元的辦法仍是從“韵”的釋義開始，把“韵”從脚韵擴大到“宫羽”與“平仄”，用“韵”去涵蓋“對偶”，然後，從文學史中援引詩、騷，援引沈約的主張爲證，得出“奇偶相生有聲音者，所謂韵也”的結論，把“韵”從狹義的“脚韵”中解放出來，使之同時符合《昭明文選》與劉勰的標準，而更重要的，還是要符合孔聖與經典。所以其《文韵説》第一段的落脚處即是：音韵“溯其本源，亦久出于經”。

下一段一上來就引孔子《文言》，然後以《詩經》、《詩大序》和鄭玄箋注爲旁證，一路徵引下去，直到得出“凡文者，在聲爲宫商，在色爲翰藻”的結論，同時，也不忘指出“今人所使單行之文，極其奥折奔放者，乃古之筆，非古之文也”，于是，桐城“古文”，固非文也。阮元以不厭其煩的舉證推理，再次得出這麼一個無甚意義的結論。爲什麼説這一結論意義不大呢？因爲，“文”這一概念的具體涵義是始終處于變化發展之中的，并非停留在孔子時代，以化石般的概念來規範經過了兩千年演變的活生生的文學現象，毫無意義且顯得迂闊；而且，如果散體文真有美學之價值，不稱之于“文”，于其無損；如果散體文本無文學、美學之價值，稱之于“文”，也于其無益。以阮元的學識與閱歷，他似乎不該有這些閃失，但如果我們注意到他是在把經學話語移植于文論之中，這一用嚴密方法却得出荒謬結論的現象也不難理解，畢竟，經學考據與文學研究是兩種不同的學問，方法上的簡單移植往往衹會産生無效甚至荒謬的解釋。

阮元認同蕭統“沉思翰藻”的“文”之定義和選“文”標

準，但正是這一標準，排斥了不僅爲古文家看重，而且經學家也甚爲看重的經、史、子三類文章。齊梁文風向爲儒家所不齒，但其文體形式正嚴格符合阮元“文”之定義，把比偶發揮到極致。難道要把齊梁駢體奉爲“文”之正宗，孔子《文言》之嫡裔嗎？阮氏如何化解這一悖論呢？阮元作《書梁昭明太子文選序後》一文，即是爲了回答這一問題。

阮元首先指出《昭明文選》所區分的經、史、子與“文”之差別。因前者以立意紀事爲寫作宗旨，對“沉思翰藻”没有特别要求，故“皆不可專名之爲文也”。經學考據家立論必求于古有徵，故阮元再次追溯到孔子。他認爲經、史、子這類文本都是以言語著之簡册，相對于“文”的産生要稍早一些，自從孔子作《易·文言》，開始對“言”進行比偶用韵的文飾，“文”之體，“文”之名纔得以成立，所以孔子不僅是經的編定者，也是“萬世文章之祖”。可見，“文”之爲名，本來衹是區分體式，區分有偶無偶，有韵無韵，而不是對文本的價值判斷。但因爲“文”出之于經，出之于聖人，故而“文”之有價值者在于兹，而不在于其偶與韵的形式本身。那麼，六朝文之價值又如何定位呢？

阮氏畢竟不是蕭統，以其經學大師之思維邏輯，必須承認六朝文風“溺于聲律”，駢文之文體甚卑。然後，以一句“文體不可謂之不卑，而文統不得謂之不正”來調和矛盾，一邊承認六朝駢文在體式上符合“文”之統緒，以抗衡桐城派所追溯的“文統”、“道統”；一邊又承認糾纏于聲律四六之“文”，其價值畢竟不如立意、紀事之經史。這樣，阮元似乎既維護了自己關于“文”的定義，又維護了經史在價值上居于更高地位的正宗觀念，因爲經史的價值是本體性的，其價值在于自身，而“文”的價值

是功能性的，其價值僅在于作爲聖人的表達工具。但是，且不論“文體不可謂之不卑，而文統不得謂之不正”這一斷語實在有些模棱兩可，違背了經學家一貫之謹嚴；即使這一説法可以成立，那麽由之推衍出的結論無非是：“文”即使符合文統之正，符合孔聖《文言》立下的規範，但在價值上始終低于經史。這樣一來，阮元之初衷是論證“文”之正宗是比偶之文，桐城文章未可稱“文”，更不能以散體卑視駢體，欲翻唐宋倡散體古文之千年大案；但最終的結論又繞了回去，駢體之“文”畢竟不及散體之經史。當然，終篇之前，阮氏仍不忘攻詆桐城。桐城并不自居于經、史、子之屬，惟以古文作爲專屬于己的領地，并追溯自己的文統與道統，欲與當時居于强勢之經學對峙，但在阮元看來，“凡説經講學，皆經派也；傳志記事，皆史派也；立意爲宗，皆子派也；惟沉思翰藻，乃可名之爲古文乎”，如此這般，桐城之散體便不得以古文自樹立，與經學家相抗衡。同時，桐城散體又非經非史非子，在當時的文化格局中找不到位置，顯得不倫不類，簡直没有存在的餘地了。

在《與友人論古文書》中，阮元再次補充了上述意見，指出後世文家所作，因不能及于三代兩漢，文章趨于窮勢，窮者必變，故韓昌黎出而矯之，真古文遂爲散體之“古文”所取代，阮元認爲這實際上是混淆了不同文本的體例。于是出現“今之爲古文者，以彼所弃，爲我所取，立意之外，惟有紀事，是乃子、史正統，終與文章有别”的狀況，若想恢復文章之體，衹有重返三代兩漢。

在阮元的時代，桐城派已趨于末流，弊象叢生，以古文自矜，掩飾其空疏不學，因其門徑易入，吸引了不少怯于在經學中

孜孜以求的文士。這在經學家看來，無疑使學風敗壞，并進而不利于世道人心，必須加以遏止。阮元身爲漢學護法大師，準備并不充分，便挺身而出了。由于他的地位和學識，阮元對桐城派的抵制是有效的，儘管其"文言説"多有不確之論，已經學者指出。但阮元與桐城派的這一段公案，却透露出另一些饒有趣味的信息。

一是阮元力圖區分"文"與經、史、子的界限，把"文"獨特的文體特徵突出出來，而這正是中國傳統雜文學觀念所匱乏的意識。阮元的動機不在此，但可謂歪打正着。而且爲了支持自己的觀點，阮元多次引用的《昭明文選》，其編選者梁太子蕭統，在中國文論史上也正是注意到文學與非文學界限的寥寥幾人之一。然而，蕭統處于"文學自覺"的時代，阮元却是"經學時代"的大師級人物，環境與個體兩方面的差异，都注定了阮元與蕭統對"文"的理解并不一致。阮元儘管也極力揭示"文"之爲體與經、史、子的不同，却并没有認識到這些特徵的價值和意義在于自身之美感而不必外求，所以阮元衹能把"文"之淵源與"文"之價值都仍然歸附于經。這也是中國傳統主流文論中一個明顯的悖論：注意到"文"之形式特徵的獨特性，却不能充分認識其價值在于自身，不能充分認識審美之獨立性，于是"文"相較于經、史、子，便不能不居次席，更有甚者，則以爲形式之美，徒眩人眼目，蕩人心性，因此得出"文以害道"的否定性結論。阮元的結論没有如此極端，但其邏輯却是與此相似的。另一方面，"文"在中國文化傳統中，也不乏辯護者，"文之爲德者大也"，因文見道，文道合一，直至達到爲天地立心、爲生民立命的最高境界。然而這一派的觀點却爲此否定"文"自身之特性，

以雜文學觀念把文章與經、史、子合而爲一，所以“文”之地位仍是依附經、史、子之講學、記事、立意而獲得的。在阮元之後，同以經學大師而介入論文，并針對阮元“文言説”提出批評的章太炎，正是持此種態度。上述兩種觀點雖然看似各執一端，但在否認“文”自身之價值，否認美之獨立性這一點上，却是完全吻合的。而這也正是阮元既要强調“文”與經、史、子之界限，又要堅持“文”出自于經，由經獲得意義，因而自構矛盾，難以自圓其説的根本原因。

阮元“文言説”透露的另一信息，則關乎經學與文論之關係。阮元之説在邏輯上出現混亂，對具體文學現象的解釋更顯得顧此失彼、左支右絀，這固然是因爲上述原因，同時也是阮元的論文方法所致，即把經學考據方法直接移入文論思考。中國傳統主流文論一直與經學有着相當密切的關係，但是以經學方法直接論文的現象，多出現于文論尚未獨立的早期階段，彼時文論本就存在于經學之中，與之一體，同以《詩經》爲研究對象，而且彼時經學也尚未形成固定規範，自由度比較大，故而經學在某種意義上可以説是促進了文論的起源和發展。但當文論已日漸離開經學範圍而成爲一個相對獨立（雖然這一“獨立運動”并未最後完成）的領域之後，經學與文論的關係就不再那麽直截了當，而是通過文本闡釋模式在比興思維中注入道德功利主義的價值取向這樣一些潛在的方式來對文論施加影響。而像阮元這樣把經學方法直接用于文論，則衹能産生合則兩傷的後果，既使其文論顯得不近情理，强爲之説，也損及其經學考據客觀謹嚴之學風；後來章太炎論文雖與阮元立論不同，但在經學與文論的合則兩傷方面，却表現出驚人的一致性。

以上具體分析了阮元“文言説”的内容及其論證思路，并指出其結論與方法的偏頗，但宏觀地從中國傳統文論之歷史演變的角度來看，從阮元身處的傳統與現代的文化臨界點這一處境來看，“文言説”的提出也自有它不可忽視的意義。

在上述具體分析的基礎上，我們對于阮元“文言説”的主要觀點已經瞭解得很清楚了。首先，“文言説”的直接針對對象是桐城派古文理論。當時，桐城末流之流弊越來越突出，漸漸招致多方攻擊，除阮元外，當時也有文論家從其他角度提出批評。其中比較突出的有鄭獻甫（1801－1872），他認爲“宇宙大矣，古今遠矣”，文學是發展的，“一代之世運，與一代之人才，合而成一代之文體”，俱有精彩可觀，故而他反對文學上的“門户之私”，反對桐城古文以派别意識自我封閉，排斥异己，致使本該百家争鳴的文壇一片“黄茅白葦”，衹知“五子書和八家文”①。此外，蔣湘南（1796－1854）對桐城古文也攻之甚力，其觀點主要見于《與田叔子論古文三書》。一是反對一味襲古摹擬，取法乎上，僅得其中，所以摹擬成就再高，也不過“韓皂歐臺”；二是反對門派，因爲門派往往成爲不學無術之徒依附寄生、文飾淺陋的淵藪，“門徑既成，壇坫相高，天下群然追逐，合其轍者爲正宗，异其途者爲左道，空疏無具之徒，皆得張空拳以樹八家之幟，是古文之愈失，由于爲古文之太易也”②；三是反對寫作訓練中的取巧，他認爲今之所謂“古文”實爲古代之筆，宋元以

① 參見鄭獻甫《書茅鹿門八家文鈔後》。

② 蔣湘南：《與田叔子論古文書》，見《近代文論選》，人民文學出版社 1959 年版，第 111 頁。

來，"有筆無文，弊與六朝反而適相等"[①]，故而他主張初學者應先文後筆；文筆兼修；四是提出以發展的眼光看待文學，因爲與其一味襲古，奉八家爲偶像，不如針對現狀，以矯弊求發展。平心而論，鄭、蔣等人對桐城派的批評，遠比阮元更能揭出其症結，論述也更爲合理、圓通，而不像後者總在"文"的界定這一抽象問題上反復糾纏，却輕輕放過了桐城末流真正的弊端。但是，鄭、蔣等人的批評眼光終究未出傳統主流文論的範圍，充其量衹是傳統的補充或總結，而阮元則給我們提供了傳統以外的信息，預示着批評眼光在近代將發生前所未有的改觀，雖然阮元本人并没有意識到這一點。

接下來，我們來看"文言説"究竟在哪些地方溢出了傳統。

一、阮元討論文學的出發點與衆不同，其"文言説"着力論述的問題是從本體論的角度出發，爲"文"正本清源，討論"文"這一概念的真實所指和意義範圍，在似乎從來没有問題的地方[②]，阮元發現了問題。

在六朝文筆之辨以後，阮元幾乎是第一個再次明確提出"文"這一概念還需要討論的文論家。而一旦"文"需要討論，需要重新定義，一旦這一意識浮現出來，暗中就挑戰了雜文學觀念，因爲不再是一切文字文本都可以統屬在"文"這一稱謂之下了。阮元在給予"文"一個明確定義之前，從文字學、語源學的角度追溯了"文"的産生及其原始意義，這一思路顯然受益于其

① 蔣湘南：《與田叔子論古文第二書》，人民文學出版社 1959 年版，第 113 頁。

② 在中國傳統文論史上，除了六朝有過文筆之辨，人們對"文"這一概念的使用一直是想當然的，没有意識到它在意義上的含混性，没有意識到它在具體語境中的所指可能是非常不同的。這一狀況既造成傳統文論對文學自身特性的輕視，也造成文體分類的含混。

經學考據的訓練。“文”的本義是描述物之象，即具體事物的外在特徵，所以“錯畫”、“于物兩色相偶而交錯之”、“彣彣，茂盛貌”等是其本義。後來“文”的意義抽象化，便以“紋”指其“茂盛”之意①。阮元以“文”之本義作爲定義“文”的基礎，即注重從外在形式特徵上來區分“文”與經、史、子等其他文字文本，這樣一來，强調“用韵比偶”的駢文便成爲文統之正宗。此說有意區分“文”之爲體與經、史、子各體之差异，于中國傳統文論實是一大貢獻，雜文學觀念有望由此解體，并從中誕生近代的“文之自覺”。然而遺憾的是，阮元没有以發展的、歷史的眼光來討論“文”這一概念，既無視“文”這一語言符號在意義上的引申和擴展，也無視文學之“文”在體式上的演變，這樣一來，就把他關于“文”的定義釘死在先秦以至更早的時代，既在理論上出現偏差，對具體文學現象的解釋也明顯無效。

如同漢末古文經學引發了六朝文論的“文學自覺意識”和“形式自覺意識”，清代之經學考據也引發了阮元對于“文”與經、史、子的區分，力圖排除唐宋古文運動的干擾，對“文”進行重新定位。然而，經學話語的知識框架，不能引導阮元把這一區分和定位的標準設定爲美學標準——即把審美作爲文學的第一性的本質和價值。經學話語的知識框架，也不能引導阮元把這一區分和定位作爲認識、解構雜文學體系，孕育近代純文學觀念的理論基礎。可見正是經學話語妨礙了阮元從審美的角度來認識“文”與經、史、子的差异，妨礙了他從審美的角度來分析文學的文體特徵。顯然，阮元的局限來源于其知識結構的局限，在他

① 參見《説文解字段注》，第424－425頁，第314頁。

的時代，美學話語還沒有介入漢語文化，經學話語也還沒有受到另一知識譜系的挑戰。

而且，儘管阮元多次徵引《昭明文選》的“沉思翰藻”來支持自己的觀點，但實際上他衹强調了“翰藻”却遺忘了“沉思”，更遺忘了蕭統之弟、梁元帝蕭繹的“文”之定義：“吟咏風謡，流連哀思者，謂之文。”① 于是，阮元對“文”本質特徵的界定便限于形式特徵而不及其情感特徵。

我們雖不能苛求古人，但阮元在以上兩個方面的失誤，却不能不説是中國文論史上的一個不幸，于是從審美經驗的形式與情感兩方面來界定“文”之本質的任務，也不得不等半個世紀以後的王國維、周作人來完成。

二、暫時拋開歷來輕視和仇視六朝文風的主流文論，把講究“用韵比偶”的駢文樹爲文統之正宗。

阮元既是朝廷重臣，又是卓有成就的經學家，且有意爲經學護法，顯然屬于主流意識形態之内的人物，何以在文學觀方面他却有這麽一個與儒家正統文學思想大相違背的論斷呢？這當然要從儒家各派在清代的勢力格局説起。在清人接受的文化遺產中，正統文學思想主要是經由唐宋古文運動和宋明理學建立起來的。程朱理學在清初雖經官方提倡，但終于不敵漢學②，既難免空疏不學、清談誤國之指責，又有入清以後依附滿人之嫌疑，所以宋學的地位在有清一代始終顯得不尷不尬。與之相應，主要經宋儒

① 蕭繹：《金樓子·立言》：“吟咏風謡，流連哀思者，謂之文。……至如文者，惟須綺縠紛披，宫徵靡曼，脣吻遒會，情靈摇蕩。”見浙江人民文學出版社《百子全書》第六册。

② 標志性事件即是漢學家奏請開四庫館而獲成功。

之手建立起來的“道統”、“文統”也遭到懷疑，而古文對自身教化與載道功能的價值定位，在經學家看來，則更像是拉大旗作虎皮。桐城派正是這樣一個例子，經學家斷定它横竪也攀不上經的地位，不能躋身于文化主流之最上層，載不載道反而顯得不那麽重要，衹要不以“道統”的大話文飾空疏淺陋，就算潔身自好了。所以阮元并不把“文”對形式的考究看成洪水猛獸，有害于世道人心，反而是那些偏偏要依附于宋學，自樹“道統”、“文統”，并欲圖與經學抗衡的“古文”理論，纔更具“危險性”①。這樣一來，阮元一反唐宋以來日益穩固的正統儒家文學觀，轉而把六朝駢體視爲文統之正，也就并非空穴來風了。

無論阮元的主觀意圖如何，“文言説”以及他對六朝文學的態度，至少給後人提供了看待文學的另一種眼光，提供了對文學之形式的另一種認識。而這些理論資源是一種文論體系應該具有的部分，但也正是我們此前的傳統所缺乏的，至少是薄弱的部分。

三、阮元的論證方法是經學考據方法，他用以論證“文言説”的論據則主要來自于兩個系統：一是孔子及經傳典籍，包括《易·文言》、《易·繫辭》②、《説文》、《左傳》、《毛詩》、鄭箋等等；另一系統則是蕭統的《昭明文選》、《文選序》，以及其他一些六朝文論。阮元把這麽兩個人，這麽兩類文本相提并論，并以之證實同一個觀點，這本身即是對正統思想的一個巨大挑戰。阮

① 錢競：《乾嘉時期文藝學的格局》：“在此經學鼎盛時期，桐城派尚能有所堅持，有所抗辨，有所改進，幾乎成爲當時惟一能與考據學相抗衡的一派力量。”載《文學評論》，1999.3.60～70。

② 阮元相信“十翼”皆爲孔子所作。

元本人可能没有認識得這麼清楚，但至少他也没有把孔子作爲一個宗教性偶像或絶對權威。這自然也得益于清代經學的懷疑精神和旺盛的求知欲，畢竟，聖人和經典也可以成爲研究對象。

阮元“文言説”及其背後的研究方法、思考範圍，在上述三個方向上都離開了傳統主流文論的軌道，不知不覺已經流淌着近代的氣息，從中我們可以聽到封凍千年的冰層正在悄然破裂的聲音。中國傳統文學經驗中歷來不乏對語言形式的審美體驗，自六朝産生區分文學與非文學的自覺意識之日起，傳統文論就開始對這種體驗進行理論表述，但六朝以後，這一審美體驗在文論中長期受到壓制，直到清代，纔有阮元舊事重提。何以從齊梁到阮元，中間有如此長時間的空白呢？原因之一在于駢文的衰落。當人們厭倦了駢體的泛濫，厭倦了言之無物的純形式追求，就轉而嚮往古風的質樸，所以自隋唐以來，歷代都以討伐六朝文風，提倡“文必秦漢”爲己任，散體的“古文”成爲唐宋至清代的正宗。于是，儘管人們在近體詩的寫作和欣賞中，對語言形式的審美體驗仍然十分豐富，但這些經驗在理論中却没有得到充分的表達。另一方面的原因在于，六朝以後，即使注重區分文學與非文學的文論，其區分標準亦重在“情性”而不是外在的語言形式。因此這一類型的文論多從佛、道兩家借鑒理論資源，六朝文筆之辨没有得到重視。那麽，阮元對文學之語言形式的關注和强調，會不會是偶然的呢？

其實，阮元論文的思路與他的樸學學術素養大有關係。首先，承繼唐宋古文的桐城古文，一直是清代樸學家的批評對象，阮元也延續了這一態度，而正是對“古文”的批判促使他去研究和推崇“古文”的直接對立面——駢文。其二，唐宋以來，對

“古文”的尊崇正是當時儒學權威在文論中的體現，而清代樸學的學術思路是拋弃唐宋，追本溯源，恢復先秦儒學的真實面目，所以，隨着樸學對唐宋儒學的打擊，“古文”理論的權威也坍塌了。其三，清代樸學的學術方法講究字詞訓詁、文獻考證、歸納整理、辨析分類，這些功夫爲學者積纍了豐富的語言經驗和文史知識，大大有助于駢文的寫作，所以樸學家中頗有駢文高手并不是偶然的。當然，這些功夫也爲阮元研究駢文提供了很多方便。因此，我們可以説，對于駢文的中興，對于從語言形式上來論證文學的本質特徵，清代樸學是起到了推動作用的。

但是，樸學終歸是一種經學，經學對文學的工具主義觀念不可避免地影響到阮元對文學之語言形式的態度，所以他在論證“用韵比偶”是“文”的本質特徵之時，最重要的理論依據就是“用韵比偶”更便于記憶口傳，因而更便于傳播聖人之意。“但阮元并不清楚，這種歷史原因（便于記憶口傳）并不就是用韵何以使言成文的自明依據，更不是在歷史條件變化後的今天何以要用韵比偶以成文的理由。因爲用韵比偶之能‘使言成文’乃在于它能使‘文’成爲一種特殊言述，這種言述具有特殊的功能，至少在雅可布森看來它能導致能指與所指的分離而自指能指本身，從而使人注意到語言形式結構自身的存在與美。也恰恰是在此一度，可見自沈約、蕭統到阮元的中國古代狹義文論的限度。”①阮元們的限度，并非因爲缺乏對語言形式結構的審美能力，而經學話語的限制纔是其根源所在。由于這種限制，在中國古代，無論是廣義的雜文學理論，還是專注于駢文、詩歌的狹義文論，都

① 余虹：《中國文論與西方詩學》，第51頁。

强調，至少是不否認“文”之實用性質，而實用正是西方近代美學極力要排除出去的。所以，前者講究語言形式，其目的是便于實用，而俄國形式主義、雅可布森之講究語言形式，其目的却在于使文學語言區分于日常語言，以陌生化造成理解其所指的困難，這恰好是給實用製造障礙的。以阮元的學術文化背景，他是不可能對“實用”進行徹底清算的。

如果，阮元從形式的獨特性來界定文學本質的思路能够深入下去，能够觸及到經學話語爲文論規定的工具主義思路，那麽近代文論對審美之獨立價值的認識要提前約五十年，在西方美學越洋而來的時候，也不至于顯得那麽匆忙和倉促；如果阮元對“文”之概念追根溯源的考察能够引起當時文論界的重視，并把這種研究繼續下去，既探尋“文”之本義與原始文學形態的關係，也考察“文”的詞義流變與文學形態自身演變的關係，以那時樸學家的學術功底和嚴謹學風，在這一研究領域中可望積纍大有價值的成果，也有可能促成雜文學觀念從内部解體；如果，……然而，令人嘆息的是，這僅僅是“如果”。事實上，阮元“文言説”既出，附和響應者通常衹是附和他對桐城“古文”的攻擊而不及其餘，更不用説從“文言説”與傳統的分離之處着眼來思考和評價阮元。事實上，阮元文學主張最直接的影響衹是開創了晚清的“文選”派，在學唐宋、學先秦兩漢之外，也樹起了學漢魏六朝的旗幟。與阮元同時的有李兆洛，19世紀中後期有王闓運、李慈銘，民初有李洋、劉師培，皆能紹述阮元的主張。其中，與阮元最爲“心有慽慽焉”的是半個世紀以後的劉師培，但他基本上也衹是在阮元的思考範圍之内作些補充和完善，仍然没有跳出阮元的視綫之外去審視“文言説”的意義。儘管如此，

阮元與劉師培在文論上的淵源還是值得研究的。首先，劉師培亦是治經學的名家，對古代文學與文論的研究也頗有成就，他應該是我們探討近代經學話語與文論的關係時不可忽略的人物；其次，我們也應該考察劉師培在哪些方面發展了“文言説”，又爲什麽没能引導這一頗有潜力的文學觀點向更激進的方向發展，致使它終于衹是一種“未完成的現代性”，如果不作這一考察，對阮元“文言説”的研究也衹是一個未完成的課題；而且，劉師培本人也是近代文論中一個頗具獨特性的人物。所以，現在就讓我們越過六七十年的時空間隔，從鴉片戰争之前的中國，從阮元的中國，進入清末民初紛紛擾擾的中國，進入劉師培的文學世界。

第三節 劉師培的“廣阮氏文言説”

劉師培（1884－1919，一説 1920），字申叔，號左庵，江蘇儀徵人，阮元之同鄉後學。1903 年，在上海結識愛國學社成員章炳麟、蔡元培等人，贊同“攘除清廷，光復漢族”的主張，遂改名“光漢”，同年發表《攘書》，把反清思想公諸文字。1904 年加入光復會。先後擔任過《警鐘日報》主筆、《國粹學報》撰述。1907 年流亡日本，加入同盟會，并任其機關刊物《民報》撰述。後依附端方，1915 年參與發起“籌安會”，勸進袁世凱。1917 年應蔡元培之邀，任北大教職。1919 年任《國故月刊》總編，反對新文化運動對待傳統的態度，不久去世。劉師培是揚州劉氏家族後裔，其曾祖劉文淇（1789－1865）、祖父劉毓崧、父劉貴曾，世代從事《左傳》研究，恪守古文經學傳統，是 19 世

紀江南聲望頗著的經學世家。故劉氏學術淵源于家學，小學功底深厚，擅長駢文，在經學、訓詁學、中古文學研究等方面造詣頗深。主要著作有《左庵集》、《左庵外集》、《左庵詩集》、《中國文學教科書》、《中國中古文學史講義》等，後人輯爲《劉申叔先生遺書》，共 74 種。

劉師培是清末民初文學研究的大家，但因其研究對象主要集中于中古文學，研究方法承經學考據之遺風，與當時激揚文字、指點江山的時代風潮大不一致，而且還時有攻擊新文化的言論，再兼之以加入"籌安會"的政治污點，所以劉氏的文學思想極少受到新文化運動以來的研究者的重視。但實際上劉師培的文學思想在近、現代之交的文論中也是極富代表性的一脉，如果對之毫不涉及，或者仍以"新文化"的眼光作簡單地否定性評論，或仍以"國粹派"眼光一味稱譽，都難免損及我們對當時文論狀況的真正理解。

劉氏論文，一方面極重歷史研究和文體辨析，并將二者結合于對各類文體形成、變遷之歷史源流的詳盡考察之中。正如他在《文章源始》一文中開宗明義所講的那樣："積字成句，積句成文，欲溯文章之緣起，先窮造字之源流。"[1] 無論是檢討"文章"之本義以及後人因名實相混而對"文章"一詞的誤用，還是綜述文章各體的起源、流變，劉師培通常都以字義訓詁作爲研究的開始。顯然，歷史眼光與訓詁考證的結合，正是來源于劉氏嚴格的經學訓練。劉師培論文的另一方面，是他在文學趣味上偏向于

---

① 劉師培：《文章源始》，見陳引弛編校《劉師培中古文學論集》，中國社會科學出版社 1997 年版，第 210 頁。

"文選派"，于是他既引阮元"文言說"爲同道并加以發揮，又反復强調對漢魏六朝之文應該詳加研習。其實，這一趣味上的偏好也有其學術的淵源。正如艾爾曼所說，"漢宋之争還波及到文學領域，漢學家偏愛駢體文，宋學家崇尚唐宋古文，這意味着任何一方的寫作都要求適當的文學表達方式，漢學家需要駢體文，而宋學家則要用古文闡述心性之學。蘇州、揚州的王（即王念之、王引之家族——引者注）、惠（即惠棟家族——引者注）、劉（即劉師培家族——引者注）諸家族在家學内都特别重視爲漢學接受的有關寫作的文化和語言訓練"①。可見，劉師培與阮元有共同的學術背景和知識結構，這多少决定了他們的文論在方法取徑和價值取向上的一致性，即均以經學考據方法直接切入對文學的思考，把他們在訓詁學上的素養發揮得淋漓盡致。同時，劉師培也贊同阮元對"文"與經、史、子的嚴格區分，也把"文"的起源歸于孔經。上述思想和方法都可謂"廣阮氏文言説"，劉氏有同名論文，也正符合考據家名實相符的要求。

《廣阮氏文言說》② 開篇即徵引阮元《文言說》，"阮氏《揅經室集》列《文言說》，以儷詞韵語爲文言，又徵引六朝文筆之分以成其説"，之後便依據《説文》、《廣雅·釋詁》、《釋名·釋言語》考釋了"文"的字義；然後，又以與"文"相關的"䰒"、"彣"作爲補證。于是，依據"青與赤謂之文"，"經緯天地亦曰文"這兩項原始意義，得出"文"的引申義，"成可觀之象，秩

① （美）艾爾曼著，趙剛譯《經學、政治和宗族——中華帝國晚期常州今文學派研究》，江蘇人民出版社 1998 年 3 月第 1 版，第 9 頁。
② 《近代文論選》（下），第 533 頁。

然有章者，咸謂之文"①，并分別指出"文"在事物、物象、應對（口頭表達）和文本（筆之于書）等幾個層次上的具體所指。然後，劉師培還進一步指出，漢代雖也有以"文"指稱散體的現象，但此是就典册、文字而言，而不是就文體而言，所以當時的用法并不造成文體上的文筆相混。劉氏的上述考證，對于阮元之説是極有價值的補充。阮元討論"文"的意義，没有注意到其意義的多層次性，過于坐實儷詞偶語，以致認爲經、史、子一律不得稱"文"；劉師培則一方面指出"文"的泛指性，是古已有之的語言現象，但另一方面又認定就文體而言，應該是韵偶爲"文"，散體爲"筆"，故在此意義上，經、史、子不當稱"文"。這樣，劉氏就既梳理、劃分了"文"之意義的不同層次，又認爲在具體的語言運用中，有層次不分的誤用現象，因而導致文體學中的概念不明，所以他把作爲一種文體的"文"和作爲文本總稱的"文"作了明確的區分。顯然，劉師培的立論和考證都比阮元更符合實際，注意到了"文"在意義上的演變，同時也維護了從語言特徵上界定"文"之本質的觀點。

劉師培對阮元之説的補充、闡釋和發揮，幾乎體現在他的每一種文學研究著述之中。綜其大概，主要有以下幾個方面：

一、"文"之爲體，雖然與經有别，但"文"最早的起源，却是出自于經。當用韵比偶漸次發達起來以後，"文"便自立門户，與經别爲一體。

① 這正是雜文學觀念之所以産生的語言基礎。

觀《文言》可伺《十翼》，則知文衍經餘。(《駢文讀本序》)①

文言，藻繪成文，復雜以駢語韵文，以便記誦，如《易經》六十四卦及《書》、《詩》兩經是也。(《論文雜記》)②

此說承阮元《文言》爲天下文章之祖的觀點，并以此證明“文”起源于經。

由古迄今，文不一體，然循名責實，則經史諸子，體與文殊；惟偶語韵詞，體與文合。(《文說·耀彩篇第四》)③

“文”雖出自于經，但“文”之爲體與經史諸子不同，是從經史諸子中的“偶語韵詞”衍化發揮而來的。

是今人之所謂文者，皆探源于《六經》、諸子者也。故古人不立文名，亦不立集名。若詩賦諸體，則為古人有韵之文，另為一體，不與他體相雜矣。(《論文雜記·七》)④

這裏的“今人之文”是指散體，與古人有韵之文同出于經，但後來分途發展，衍爲兩體，故不應相雜。

---

① 《劉師培中古文學論集》，第 184 頁。
② 劉師培《中國中古文學史·論文雜記》，人民文學出版社 1959 年版，第 109 頁。
③ 《劉師培中古文學論集》，第 205 頁。
④ 《中國中古文學史·論文雜記》，第 114 頁。

惟儀徵阮芸臺先生編輯《揅經室集》，言集不言文，析為經、史、子、集四種，（凡説經之文歸第一集，記事之文歸第二集，言理之文及雜文歸第三集，有韵之文，駢體之文及古今體詩歸第四集）。（《論文雜記·七》）①

在此，劉師培没有看出阮元的分類法仍大有問題，前三種以内容分，第四種却以文體的外在特徵分，又如何能與前三種并列呢？有韵之文就一定不能説經、記事、言理嗎？這既在理論上説不通，也不符合文學史的實際，而且還與他在把中國古代書籍分爲文言、語、例三類時曾聲稱的“後世以降，排偶之文，皆經類也”② 自相矛盾。但這一見解却符合傳統文體論的觀點：一定用途的文章須以一定的文體特徵相配合，以便把文體形式的價值鎖定于實用却排斥了審美。

上引可見，劉師培把阮元提出來的“文”與經的淵源關係和“文”與經在文體上的差别考釋得更爲詳盡，但思考角度仍不出阮氏的範圍。

二、一反傳統主流文論的習見，以六朝駢體爲文之正宗，以《昭明文選》的選文標準爲劃分“文”與“非文”之準的。與之相應，則認爲唐宋以降的古文運動以筆爲文，混淆以至掩蓋了“文”的本來意義。

駢文之一體，實為文類之正宗……或謂梁、陳之文，務

---

① 《中國中古文學史·論文雜記》，第114頁。
② 同上，第109頁。

華而不實，詩人之賦，由麗而入淫。雖矜斧匠之工，恐貽俳優之誚。不知剪采為花，色香自別。惟白受采，真宰有存。故史尚浮誇之體，聲擬輕重之和，實為文章之正鵠，豈擬小技于雕蟲。(《文說·耀采篇第四》)①

齊梁以下，四六之體漸興，以聲色相矜，以藻繪相飾，靡曼纖冶，文體亦卑。然律以沉思翰藻之說，則駢文一體，實為文體之正宗。(《文章源始》)②

以上論述基本上是阮元“文體不可謂不卑，文統則不可謂不正”的翻版。

唐宋以降，……文之刊入集中者，不論其為有韵為無韵也，亦不論其為奇體為偶體也，而文章之體，至此大淆。(《論文雜記·七》)③

夫文字之訓，既專屬于文章，則循名責實，惟韵語儷詞之作，稍與縟飾之訓相符。故漢、魏、六朝之世，悉以有韵偶行者為文，而昭明編輯《文選》，亦以沉思翰藻為文。文章之界，至此而大明矣。降及唐代，以筆為文，……以詩為文……夫詩為有韵之文，且多偶語，以詩為文，似未盡非；若以筆為文，則與古代文字之訓相背矣。(《論文雜記·一〇》)④

① 《劉師培中古文學論集》，第 206、207 頁。
② 同上，第 215 頁。
③ 《中國中古文學史·論文雜記》，第 114 頁。
④ 同上，第 119 頁。

從文字訓釋入手確立“文”之定義，再以此定義來衡量文學史上趨于兩個極致的六朝文與唐宋文，在此，劉氏的論證思路與阮元可謂完全一致，因而兩人得出同樣的結論，也就是順理成章的了。而且，兩人的疏漏也幾乎一致，即在提到蕭統之“沉思翰藻”之時，都有意無意地迴避了對“沉思”的解釋，更沒有把它納入“文”的定義，對齊、梁文風的描述，也衹符合“翰藻”，而不能律以“沉思”。

在《文章源始》中，劉師培舉證時提到蕭統輯《昭明文選》的選文標準，劉勰著《文心雕龍》的文筆之分，這都是阮元常用的例子，但劉師培同時也引出蕭繹《金樓子·立言》中“吟咏風謠，流連哀思者謂之文”的著名定義，這正是阮元所遺漏的。然而非常可惜，也非常奇怪的是，劉氏對此并無一字解釋，似乎絲毫沒有注意到“吟咏風謠，流連哀思”與用韵比偶是屬于完全不同的兩類範疇，會在文學作品中產生完全不同的內涵意義。這是否完全出于經學眼光的遮蔽呢？其實，在爲吴虞《駢文讀本》所作的序文中，劉師培曾提出文也有“考命象以極情性，觀形容以況物宜”① 的特徵，這已經接近了從情性之流連抒發，從外物之形容描摹的角度來探討文之本質的思路，然而劉氏很快又繞了回去，把人之“情性”僅僅解釋爲調和“五聲”、“五色”的本能敏感，把物之“形容”僅僅解釋爲自然界聲色的和諧，這就使文的本質仍然回到了以“用韵比偶”的形式來經緯天地的軌道上。可見，思維一旦形成了某種固定模式，實在很難突破。

劉師培廣阮元説，以駢文爲文體之正，是其一以貫之的思

① 《駢文讀本序》，見《劉師培中古文學論集》，第 184 頁。

想，甚至是其整個文學研究立論的主導。除上述所引外，類似言論還大量見于《中國中古文學史講義》和《漢魏六朝專家文研究》。後來，當他在考證文學起源于政教合一的原始巫術時，也仍然没有放弃這一觀點，對這一問題本文將在後面談到。

三、阮元“文言説”的提出是爲了針對桐城派，并開創了與之對峙的“文選”派；半個世紀後，劉師培作爲“文選派”的一員，他的一系列關于文學的論述主要目的是“廣阮氏文言説”，或者把阮元的主張用于文學史的研究，并非專門針對當時的桐城後學。而且，當時被稱爲“桐城謬種、選學妖孽”的“文選”派與桐城派已經同時成爲“新文化”攻擊的對象，雖不致于停止内訌，共同對“敵”，但雙方都趨于頹勢，也實在没有多少相互攻擊的必要了。但由于文學觀的根本差异，劉師培在恢復“文”之古義、考辨文體源流的論述過程中，時不時仍會“自然”地推演出對桐城派文學觀的駁斥。而且，其反駁的理由，論證的邏輯，幾乎也與阮元如出一轍。

> 近代文學之士，謂天下文章，莫大乎桐城，于方、姚之文，奉為文章之正軌；由斯而上，則以經為文，以子史為文。如姚氏曾氏所選取古文是也。由斯以降，則枵腹蔑古之徒，亦得以文章自耀，而文章之真源失矣。(《文章源始》)①
>
> 宋代以降，學者習于空疏，枵腹之徒，以韓、歐之文便于蹈虚也，遂群相效法。(《論文雜記·一一》)②

① 《近代文論選》(下)，第563頁。
② 《中國中古文學史·論文雜記》，第121頁。

凡桐城古文家，無不治宋儒之學，以欺世盜名。惟海峰稍有思想。(《論文雜記·一二》)①

望溪方氏，摹仿歐、曾，明于呼應頓挫之法，以空議相演，又叙事事簡，或本末不具，捨真實而就空文，桐城文士多守之。海内人士，亦震其名，至謂天下文章，莫大乎桐城。厥後桐城古文，傳于陽湖、金陵，又數傳而至湘、贛、西粵。然以空疏者為之，則枯木朽荄，索然寡味，僅得其轉折波瀾。惟姬傳之豐韵，子居之峻拔，滌生之博大雄奇，則又近今之絶作也。(《論近世文學之變遷》)②

從以上的引述可見，劉師培與阮元一樣，所不滿于桐城派的地方，一是以經、史、子爲古文，不僅名實相背，而且依附經、史、子以自標榜；二是出于對宋學的成見，認爲桐城派依附于宋學，空疏蹈虚，欺世盜名；三是桐城末流依傍門户，一無真才實學，日以摹仿爲事，更使桐城文風日下。在這些不滿的背後，我們不難發現劉師培極力主張的觀點：文，尤其是古文，其文體之本質特徵是偶語儷詞，應該與經、史、子嚴格區分。另一方面，劉師培作爲清代經學的後裔，對宋學之空疏的不滿也禍及桐城派，自不難理解。當然，他所指出的依傍摹擬之弊端，也確是桐城末流事實上存在的弱點，并非出于漢宋門户之見的不實之詞。而且，劉氏對桐城派也并非一筆抹倒，而是承認桐城派中也有近世之傑作。

① 《中國中古文學史·論文雜記》，第 122 頁。
② 《近代文論選》(下)，第 581 頁。

四、劉師培與阮元同以經學家眼光論文，考據功夫是他們的看家本領，所以無論是考釋“文”的語源，論證“文”的本質特徵，還是辨析各文體的源流，他們都强調要從訓詁考據入手，以便正本清源，避免名實相背，以訛傳訛。劉氏對此更有明確的理論主張。在其《駢文讀本序》①、《文章源始》② 和《文説》中，這些主張都得到鮮明的體現。現以《文説》爲例。

在《文説》中，劉師培以《析字篇》爲第一，并在具體論述之前，先闡明主張：“自古詞章，導源小學。蓋文章之體，奇偶相參，則侔色揣稱，研句煉詞，使非析字之精，奚得立言之旨？故訓詁名物，乃文家之始基也”③。劉氏認爲，文章之作，本就需要精深的小學功底，纔能準確地遣詞用句。在《論文雜記》中，他也反復表達了相同的主張：“昔相如、子雲之流，皆以博極字書之故，致爲文日益工，此文法源于字類之證也。後世字類、文法，區爲二派，而論文之書，大抵不根于小學，此作文所由無秩序也”④。既然作文如此，相應的，論文當然也須以小學爲根底，纔能正確的理解文本意義。至于文體辨析，自然也須以對文體之稱謂的訓詁考據入手，探根本、考源流，清理各類文體的特徵，清理各類文體在歷史中的演變。劉師培不僅以此爲主張，而且以大量文學史的研究成果證實了這一方法的有效性。《論文雜記》從第四至第九，按時代之先後討論文體之源流變遷，

---

① “準萌製字之基，顧諟正名之旨”，“溝名實以昭榘矱，究古始以宣流衍”。《劉師培中古文學論集》，第 184 頁。

② “欲溯文章之緣起，先窮造字之源流”；“則上古之前，文訓爲字；中古以降，文訓爲章，故出言之有章者爲文，著書之有章者曰文”。《劉師培中古文學論集》，第 210、212 頁。

③ 《劉師培中古文學論集》，第 190 頁。

④ 《中國中古文學史·論文雜記》，第 108 頁。

區分各文體之間的細微差別，所取的方法正是訓詁。例如：在檢討“謠諺”二體時，首先以《説文》爲依據：“謠諺二體，皆爲韵語。‘謠’訓‘徒歌’，歌者永言之謂也。‘諺’訓‘傳言’，言者直言之謂也。”① 然後，又從《爾雅·釋樂篇》、《漢書·藝文志》、《文心雕龍》、《列子》、《韓非子·六反篇》等典籍中舉出了大量的相關資料來考證謠諺之體的特徵。在“謠諺”以下，劉氏還考證了箴、銘、碑、頌諸有韵之體，其論述體例亦如同上述關于謠諺的考釋。劉氏在辨析論説、書説、奏議、敕令、傳、記等雜文文體時，則主要考釋了它們的起源與先秦諸子文章的關係；在考釋詩賦之體時，對賦作了進一步細分，并在每一子類之下都舉出大量作家作品爲證，顯示了深厚的考據功底和求實精神，當然，如果衹有考據而不見分析和判斷，那也衹是文獻的羅列和堆積，還不足以稱文論。阮元也好，劉師培也好，考證并非他們的最終目的，在文獻搜集、辨析的基礎上，阮元得出的結論雖然大有可商榷之處，但畢竟自成一家之言；劉師培的考證所得，也在阮元的基礎上有所補充、修正和發展，這些發展也證實阮説還大有可以開拓、深入的餘地。

劉師培“廣阮氏文言説”，其“廣”主要體現在兩個領域：

一是遠比阮元廣泛而細緻地考證、辨析了各類文體的起源與流變，檢討了誤筆爲文，誤經、史、子散體爲古文的混淆是如何產生的，儘管劉氏的立論并非没有偏頗之處，但這一番清理爬梳的工作對文體學史的研究無疑是大有貢獻的。

二是揭示了“文”在引申意上的泛指現象，并對其蕪雜繁複

① 《中國中古文學史·論文雜記》，第110頁。

的意義進行了歸納分類，辨明了“文”在不同層次上的概念。在此語義訓詁、語源考釋、概念辨析的基礎上，劉氏進一步區分了作爲文化典籍之總稱的“文”與作爲文體之一種的“文”。

劉師培在《論文雜記·一〇》中指出，上古時代，“文”是“文物”的總稱，包括天文與人文①。在天文之中，由于自然物象的剛柔交錯，青黄相雜②，在人文之中，由于“文”是脱離原始狀態的標志③，因此“文”也具有“華靡”之意。于是，“文”的意義衍生開來，泛指一切脱離質陋而有“華靡”意味的具體之物或抽象之物，泛指人類脱離原始狀態以後的生存樣式和精神狀態：

一指“禮樂制度”，劉氏證之以《論語》二例，即“文王既殁，文不在兹乎？天之將喪斯文也，後死者不得與于斯文也。天之未喪斯文也，匡人其如予何?”即“焕乎其有文章”。

二指“威儀文辭”，劉氏證之以《論語》“夫子之文章，可得而聞之”，證之以《左傳》襄公三十年所載北宫文子與子太叔之論威儀。

三指“典籍”，劉氏證之以《論語》“文獻不足故也”，證之以《孟子》“其文則史”。

四指“文字”，劉氏證之以《史記·太史公自序》“《春秋》文成數萬”，證之以許慎字學之書而以《説文》名之。

五指“言辭”，劉氏證之以《左傳》“言之無文，行之不遠”

① 《易經·賁卦》：“剛柔交錯，天文也；文明以止，人文也。觀乎天文，以察時變；觀乎人文，以化成天下。”

② 《説文》：“文，錯畫也，象交文。”

③ 孔子贊周，“鬱鬱乎文哉”。

與“言非文詞不爲功”。

六指“文章”，這一意義在後世使用甚廣，所以造成誤會也最多。

劉師培接着就分析了誤用的原因：“道之發現于外者爲文，事之條理秩然者爲文，而言詞之有緣飾者，亦莫不稱之爲文。古人言文合一，故借爲文章之文。後世以文章之文，遂足該文字之界説，失之甚矣。”① 可見，文章之“文”本是從“言詞之有緣飾者”這一意義借來的。因爲“文”指的是有緣飾的口語（即言詞），文章則屬于有緣飾的文字，而古人口語和書面語一致，所以口語之“文”便借用爲文章之“文”，因而文章的本義就是指“有緣飾者”。但由于“文”之意義過于廣泛，除“言詞之有緣飾者”以外，還兼指“道之發現于外者，事之條理秩然者”，由于同名之便，這些廣泛的意義也就漸次進入文章之内，使文章與一般文字文本在内涵上混沌不分。文章的本義反而成爲文章中不受重視的一類，退居邊緣，原非文章本義的那些内容因其與道德、教化有更密切的關係，便漸漸在文章中躍居主流，甚至終于成爲了文章的主旨。這樣一來，文章一方面失其本義——“彣彰”（這正是阮元、劉師培輩要極力恢復的），另一方面，“文章”一詞又用得太濫，直接導致了中國雜文學觀念的形成，而雜文學觀念一旦形成，又反過來强化對“文章”這一稱謂的濫用。然而，劉氏關于“文”、“文章”的考證雖比阮元詳盡，理解也更爲深透，但他仍然没有把這一成果引向對雜文學觀念的剖析，没有引向對中國傳統之所以缺乏純文學觀念的反思，這不能不説是一個

① 《中國中古文學史·論文雜記》，第118頁。

遺憾，而且也使得他們極力想要恢復的“用韵比偶”的文之定義顯得荒謬，使得他們極力想要樹立“駢體爲文統之正”的努力歸于徒勞。

當然，劉師培的文學思想是極爲豐富的，其中頗有阮元從未涉足過的領域，探討劉氏在這些領域中的成就和失敗，可以呈現出在時代變遷中經學家思維方式的自我調整和思考領域的擴大，以及這些變化在其文論研究中催生的變數；也可以透視出時代賦予文論的新課題，以及爲了回答新課題而帶來的文論自身的變革。

在他的時代，劉師培是研究文學史的專門名家，從已整理出版的講義來看，他在北大的授課也以文學史爲主，與新文學的代表人物如胡適、周作人等不同，劉師培不僅以文言寫作，他研究文學史的眼光和方法也多是傳統的，主要針對文學的源流作學術的鈎沉和爬梳，而不是對文學思想的評判和對傳統的反思。可見他的文學史研究是學術的而非思想的，故而其中時代的印痕并不多見。然而正是那些一鱗半爪的印痕，透露出近代文論變遷的重要消息。

一、自覺的方法意識的萌生

中國傳統文論的作者，以文學作者和經學家、史學家爲主，前者的文論關注的内容多是創作經驗和鑒賞經驗，很少對内容蕪雜、時間跨度大的文學史作宏觀、系統的清理和研究；而經學家、史學家雖則視野宏觀，但較少對文學作專門研究，劉師培正是在這個意義上顯得與衆不同。他的主要關注重心就是從史的角度考察文學嬗變，不僅材料詳實，考證嚴密，而且有較爲宏觀的

視野，能結合前因後果來思考具體的個案。這當然是和劉氏經學考據的訓練密切相關的，在清代經學家看來，對于一切研究對象都應作如此的客觀研究，纔算得上“實學”。當然這也得益于西方“文學史”觀念的傳入[①]，因爲有清一代，真正有意識地把這種方法用于文學研究的，還非常罕見，大概經學家本就認爲文學領域中不可能產生真正的學問，即使劉師培的前輩阮元，他提出“文言説”，把小學方法用于考證“文”之淵源，其目的也不是文學研究，而是以之作爲思想批判的論據，當然，阮氏在舉證、論述的過程中，不知不覺把經學思維帶入其中，這屬于“無心插柳”的結果，自然另當別論。劉師培就不同了，他是有意識地把樸學的求實精神與客觀態度用于文學的研究。他不僅這樣實踐，還曾經撰寫專文闡述文學史研究中資料搜集方法的問題，提出資料搜集工作必須要考慮到的幾個文獻領域。首先是“現存之書”，包括正史[②]、私家史書、子書以及《世説新語》、《水經注》等雜書，凡涉及文學的言論，均當匯集整理。其二是“就既亡各書鈎沉摭逸”，即那些祇存篇目而書已亡佚的作品，須從其他書籍的徵引中采摘出來，“今宜檢閲各書，剌取所引逸文，以備編輯”[③]。其三是“古代論詩評文各書”，即古代的文論著作，或者是《文心雕龍》、《詩品》這樣的專書，或者其他書籍中“涉及評

---

① 現代意義上的“中國文學史”，最早是由外國學者寫成的，如日本人笹川種郎的《支那歷朝文學史》，英國人嘉爾斯（Giles）的《中國文學史》，德國人葛魯貝（Grube）的《中國文學史》等等。國人同類著作，最早的當屬林傳甲的《中國文學史》(1904年）和黄人的《中國文學史》(1904年動筆，完成于1909年前後)。

② 劉師培《蒐集文章志材料方法自秦漢迄隋》:“正史文苑傳，固爲蒐集材料之大宗，然正史或無文苑傳，或文士別立專傳，則全史之文，均應按卷披閲，其涉及文學者，單句隻詞，均宜摘采。”見《近代文論選》下，第586頁。

③ 《近代文論選》(下)，第587頁。

論前人文學者"，均當采集匯編。其四是"文集存佚及現存篇目必宜詳考"，即對于今已殘缺不全的文集，應詳考其卷目篇目，不得隨意因襲未經證實的舊説，以免以訛傳訛。劉氏强調全面、細緻的資料工作，其最後的落脚點在于"此則徵實之學也"，這顯然是繼承了清代學風以"實學"爲旨歸的價值取向。當然，上述的資料收集工作在劉氏以前并非無人涉及，上述方法也并非劉氏獨創，然而，在傳統的文學研究者中，具有如此自覺的方法意識并形諸文字的，劉師培是頗爲突出的一個。這可以説是清代治學方法與新的時代空氣相遇而産生的新成果。進入 20 世紀，隨着西方影響日漸深入，西方的文化學術也日益爲國内學者所了解，科學主義是當時西方的至上權威，在學術領域則相應地體現爲對客觀實證方法的重視，劉師培在學術研究中雖以"國粹派"自居自守，但對"西學"并非一無所知，何况正宗"國粹"的樸學考據方法正與"西學"之實證不謀而合呢？對于西方所崇尚而爲華夏所"固有"的東西，正是國粹派所要極力發揚的。就在劉師培應聘北大的 1917 年，胡適在 1 月 1 日的《新青年》第 2 卷第 5 號上，發表了"新文學"的開山綱領《文學改良芻議》，國内文學界一時之間如聞驚雷。後來，也正是這同一個胡適，極力主張挖掘乾嘉學派治學方法之價值以推進新時代之學術發展，并在自己的研究中努力實踐這一主張。當胡適出版《中國哲學史大綱》（卷上）時，蔡元培爲之作序，敏鋭地提出了胡適在研究方法上的貢獻，其中第一條和第四條，正與劉師培在文學史研究中所慣用的方法英雄所見略同："一，證明的方法，即以漢學家的方法，考訂時代，辨别真僞，'爲後來學者開無數法門。'……

四，系統的研究，即排比時代，以見中國哲學史‘遞次演進的脉絡’”①。劉師培以經學家、考證家、“國粹”守護者爲起點，胡適以留美博士、新文學鼻祖爲起點，在研究方法上却殊途同歸，正可謂學者在知識背景上從來不能脱離傳統與時代兩方面影響之明證。

二、對經學與文學關係之反思

劉師培認爲自己身處文學的衰世②，的確，近代以來，由于自身創造力的枯竭，民族文化的危機，外來强勢文化的影響和國内新文學的呼聲等多種因素的交互作用，傳統文學呈現出前所未有的凋敝之象，但劉師培并不囿限于就事論事，而是以史家的深邃眼光，深入傳統文化的深層結構，在梳理近世文學變遷大勢的基礎上，反思了清代學風對文學的影響，提出了振聾發聵的見解，劉氏發表于《國粹學報》第二十六期的《論近世文學之變遷》，便是體現這一反思的重要文獻，在整個近代文論中也屬不可多得的力作。

“宋代以前，‘義理’、‘考據’之名未成立，故學士大夫，莫不工文。……至宋儒立‘義理’之名，然後以語録爲文，而詞多鄙俗。至近儒立‘考據’之名，然後以注疏爲文，而文無性靈。夫以語録爲文，可宣于口，而不可筆之于書，以其多方言俚語也；以注疏爲文，可筆于書，而不可宣之于口，以其無抗墜抑揚

① 轉引自《胡適學術文集總序》，見姜義華編《胡適學術文集·新文學運動》，中華書局 1993 年版，第 6 頁。

② 劉師培：《論近世文學之變遷》“文學之衰，至近歲而極”，見《近代文論選》（下），第 582 頁。

也"。[①] 在此，劉師培明確指出，學士大夫趨于"義理"與"考據"之途，是近世文學漸衰的重要原因，不僅因爲方言俚語既乏文采，注疏樸拙之文又無暇顧及聲韵之抑揚，難以達到詞儷語偶之效果，這一推論符合劉氏一貫堅持的"用韵比偶爲文體之正"的觀點；但劉氏更指出考據注疏有礙性靈，這無疑就把"吟咏風謡，流連哀思"納入了"文"之定義，補救了阮、劉一派在論述文體時祇重外在特徵的偏頗。然而，注疏考據早已盛于漢代，爲何并不妨礙其時之文學呢？劉氏指出，漢、魏之考據"均附經爲書，未嘗與文學相混"[②]，經學家與文學士各就其業，故經學之求實求樸并不礙及文學對華靡與性靈的追求，而且，因當時求實與求美二者之間并無優劣高下之分，故而如有經、文雙修者，其學與其文往往能互相促進。然而，"近世以來，乃崇斯體"[③]，經學之地位遠遠高出文學，因而社會風氣也就以徵實求拙而輕視篇什之美、性情摇蕩，學深者以樸拙自守，不復措意于文詞了。"故近世之學人，其對于詞章也，所持之説有二：一曰鄙詞章爲小道，視爲雕蟲小技，薄而不爲；一以考證有妨于詞章，爲學日益，則爲文日損。是文學之衰，不僅衰于科舉之業也，且由于實學之昌明。證以物理之學：則各物均有不相容性。實學之明，以近代爲最，故文學之退，亦以近代爲最，此即物理家所謂不相容性也。《左傳》亦曰：'物莫能兩大'"[④]。這裏"實學"與"文學"對舉，顯然劉氏對"文學"的理解已不是孔門四科、子游子

① 《近代文論選》(下)，第578頁。
② 同上，第579頁。
③ 同上。
④ 同上，第580頁。

夏時代的"文學"了。實學之盛導致文學之衰，劉氏此説揭示清代經學大盛與文學發展之衰弊的關係，實爲立足于文學的見解。後來，梁啓超在《清代學術概論》（1920年）中，也闡述了類似的觀點。這些見解，在事實上瓦解了文學須以經學爲根本、以六經爲楷模的傳統陳見。的確，一時代有一時代之風氣，一時代有一時代之主流，主流主宰着一個時代對文化價值取向的評判和選擇。從明末清初提倡實學，經乾嘉學派主張實證，直至今文經學興起强調經世致用，再到認識西方實用技術的威力而生仿效之心，整個清代可以説是中國歷史上最傾向于"徵實"的時期。于是，與"徵實"風氣相適應的文化領域，得到發展和昌明，所以清代的小學、史學、金石、校勘、輿地之研究足以雄視歷代；相反，與"徵實"風氣不那麽合拍的文化領域如文學，則顯得有氣無力，除了歷來不入流的説部，其他方面乏善可陳，難與前代比肩。就時代學風來探討文學之興衰，既需要對文學轉移之機樞瞭然于心，又需要從文化與歷史的宏觀處着眼來審視經學對其他領域的影響，劉師培能有如此成就，固然得益于他經學家與文學家雙栖的身份；而且，以經學家而能對經學作如此反思，也需要卓越的學術眼光和求實的客觀精神。當然，劉師培身處的時代，隨着儒家權威的喪失，傳統經學已日趨末路，就學術變遷的大勢而言，一個學術的鼎盛時期過去以後，也就是以之爲研究對象的學術史開始興起的時候，并通過學術史的檢討，爲學術的下一期發展提出新課題、開拓新方向。盛極一時的清代經學，此時正走到了需要對自身作出反省檢討的門檻。劉師培首先把這種反省和檢討引向了對經學與文學之關係的檢討，給文學研究提供了新的視野，也成就了他在文學史研究中的地位。

三、文學定義的擴大

劉師培深受阮元“文言説”的影響，反復從外在形式的獨特性來確定文學的本質，多少忽視了文學本質中本該具有的其他因素，但劉師培畢竟没有被前人所完全局限，以他深厚的文學史功底，一時偏執并不奇怪，但却不可能對文學在形式之外的豐富性長期熟視無睹。劉氏本人的著述可以證實這一推斷是正確的。例如，在《論近世文學之變遷》一文中，劉氏已經提出文學應該獨具性靈；又如在《文章學史序》一開篇，就出現了一個與阮氏“文言説”不相關的文學定義：“文章者，所以抒已意所欲言而宣之于外者也”[1]，强調了抒已意對文章的重要性。這一定義是怎麽産生的呢？它源于劉師培從文化角度對文學之起源的考察，這對于他從語源學角度對文學觀念之起源的考察，顯然是一個必要的補充。文學藝術起源于實用，與早期人類的交往活動與巫術活動都大有關係[2]，這已爲越來越多的當代學者所證實。在世紀之初，并無田野考察經驗的劉師培，通過對傳統典籍的研讀，也得出了類似結論：“草昧之初，天事人事，相爲表裏，故上古之文，其用有二：一曰抒已意以示人；一旦宣已意以達神；則周末得文章正傳者，僅墨家、縱横家二家而已。何則？墨家出于諸廟之守，則工于禱祈；縱横家出于行人之官，則工于辭令。”[3] 在此，孔子與《文言》已不那麽重要了，可見劉師培并没有受儒家之

---

① 《近代文論選》（下），第564頁。

② 這兩種活動在當時都是以實用爲目的，重在于人與人、人與神之間達成溝通，至于語言表達之形式特徵，雖然對此溝通的成功有重大關係，但畢竟不是目的。

③ 《近代文論選》（下），第564頁。

限。隨後，他又考證了後世之祭文、哀册、官箴、行狀、誄文、頌、銘、傳志、敘記、典志之體的起源，認爲均出自于巫、史、祝、卜之祈禱；而後世誥敕詔命、國書封册、文告威讓、羽書軍檄之體，則均出自于縱横之家，顯然，劉氏在此處對“文章”的理解，與在《文章源始》中對“文章”的理解已頗爲不同了。實際上，這兩篇論文都發表于同一年的《國粹學報》，這兩者之間也并非全無關係。首先，劉氏反復指出縱横家“立説之意，首重論文”，“必工文詞”，“尚華”，“以文詞爲主”①；其次對于墨家之文，在此篇中劉氏雖指出其文“尚質”，“以理爲主”，但在《文學出于巫祝之官説》一文中，則從“祠”、“祝”、“巫”的語源考證中，得出“巫祝之職，文詞特工”、“韵語之文，雖匪一體，綜其大要，恒由社禮而生。欲考文章流别者，曷溯源于清廟之守乎”② 等結論，可見，以墨家與縱横家爲文章之起源，仍然與對“華詞韵語”的重視大有瓜葛。劉師培關于文學之本質特徵的認識擴大了，但并未拋弃“文言説”的觀點，而是力圖使二者兼容。這無疑更接近文學本質之真實。

此外，在《南北文學不同論》一文中，劉師培把文學之流變視爲南北文學風格的交替更迭，在他所一貫重視的歷時性源流考察之外，嘗試加入空間性、地域性考察的維度。對于地域色彩給文學帶來的差异，傳統文論中多有論及，在劉師培之前，王國維《論屈子文學之精神》，對南北文學風格的差异即已有精彩論述。

① 《近代文論選》（下），第568－569頁。
② 同上，第583頁。

劉氏此文更值得我們注意的是，他對韓愈及唐宋古文的評價提高了[1]，對六朝文風的評價則有所下降[2]。從中可以見出，劉師培對文學本質的認識有所擴大，其文學定義隨之有所調整，因而對具體文學現象的理解和評判也有所改觀。

四、异質參照系之下研究視野的拓展

當來源于印度的佛教日益中國化以後，近代西方文化的東來，再次在中國知識分子的視野中展示了异質文化的奇瑰色彩，并引起了傳統内部的動蕩與分裂。劉師培列身其間的“國粹派”，就正是本土傳統在面臨异質文化挑戰時力圖自存的一種選擇，甚至“國學”這一概念的產生，也是由于有“非國學”的參照。在劉師培的文學研究中，也有了對异質因素的考慮，這些异質因素中既有來源于西方的學説，也有國内興起的白話文運動與文化啓蒙思潮。對于這些已經進入視野之内的异質因素，劉師培無論是贊同它，反對它，還是曲解它，總之都會有所反應，而這些反應也豐富了劉氏文論的内容。

例如，在《論文雜記·序》中，劉師培一開篇即對西人的字類分析與中國的實詞虚詞之分作了比較；在《論文雜記·二》對文字演變趨勢的討論中，也是從歐洲與中國的比較談起，而歸結于文言與俗語各司其職的主張，其文曰：

---

① 《南北文學不同論》：“昌黎崛起北陲，易偶爲奇，語重句奇，閎中肆外，其魄力之雄，直追秦、漢；雖模擬之習未除，然起衰之功不可没也”，《近代文論選》(下)，第575－576頁。

② 《南北文學不同論》：“梁、陳以降，文體日靡”，《近代文論選》（下)，第575頁。

英儒斯賓塞耳有言："世界愈進化，則文字愈退化。"夫所謂退化者，乃由文趨質，由深趨淺耳。乃觀之中國文學，則上古之書，印刷未明，竹帛繁重，故力求簡質，崇用文言。降及東周，文字漸繁；至于六朝，文與筆分；宋代以下，文詞益淺，而儒家語録以興；元代以來，復盛興詞曲：此皆語言文字合一之漸也。故小説之體，即由是而興，而《水滸傳》、《三國演義》諸書，已開俗語入文之漸。陋儒不察，以此為文字之日下也。然天演之例，莫不由簡趨繁，何獨于文學而不然？故世之討論古今文字者，以為有淺深文質之殊，豈知此正進化之公理哉？故就文字之進化之公理言之，則中國自近代以來，必經俗語入文之一級。昔歐洲十六世紀，教育家達泰氏以本國語言用于文學，而國民教育以興。蓋文言合一，則識字者日益多。以通俗之文，推行書報，凡世之稍識字者，皆可家置一編，以助覺民之用。此誠近今中國之急務也。然古代文詞，豈宜驟廢？故近日文詞，宜區二派：一修俗語，以啓瀹齊民；一用古文，以保存國學，庶前賢矩範，賴以僅存。若夫矜誇奇博，取法扶桑，吾未見其為文也。①

以上一段文字，無疑是劉師培文學研究著述中最具時代色彩的篇章之一。首先，針對英國哲學家斯賓塞的"文學退化"論，他提出了自己的不同意見；由文趨質，由深趨淺并非文字退化的徵兆，而恰恰是由于文字由簡趨繁并日漸走向言文合一的進化規

① 《中國中古文學史·論文雜記》，第 109 - 110 頁。

律所致，并由此肯定中國文字演變必經俗語入文的階段亦屬文化發展的自然規律。和人們想象中的“國粹”派不一樣，劉師培不僅不反對白話文之提倡，反而把俗語入文現象提高到文字進化規律的高度上來給予解釋，并極力肯定白話報刊和白話文教育對于啓蒙民衆的重大意義以及推廣白話在當時中國的迫切性，“此誠中國之急務也”。當然，也和廢除文言、甚至廢除漢字，實行拼音化的激進主張不同，劉師培認爲由于保存國學、保存民族文化的需要，文言也不宜驟廢，也應有人修習。所以，俗語和古文應同時并存而各司其職，一爲啓蒙民衆，一爲傳承文化。今天，當我們遠離了“五四”前後的特定時代情緒，再來回顧劉師培關于文言、俗語的主張，就會感到他的立論比“打倒孔家店”、“文言是死語言”等口號更站得住脚。其實，胡適、陳獨秀等人也深知，他們提倡如此過激的反傳統主義，祇是因爲中國的傳統因襲太過沉重，連搬動一張桌子都需要流血，非過正而不能矯枉，非駭人聽聞而不足以震動視聽。所以，胡適很快又發起“整理國故”運動，以保存和研究民族文化。如果從這一角度來比較劉師培與胡適，那麽一言以蔽之：對于同一個主張，劉師培在同時同地一并提出來，而胡適則在不同時間，分成兩部分分别提出來。如果回到劉師培與阮元的比較，則是因爲時代的機遇，劉師培的視野中出現了阮元從未夢見的東西，因而他在文學研究、文化思想中也就有了高于阮元的成就。

綜上所述，在對劉師培主要文論著述的研究中，我們探討了同樣作爲學有根底的經學家，他在把經學考據方法向文學研究延伸的過程中對其前輩阮元的繼承和發展，以及這一發展的限度。然而，劉師培與阮元最大的不同不在于兩人在具體的文論觀點中

的差异，而是在于劉師培的文學研究代表了在經學趨于没落的時代，經學與文論之間關係的變遷，代表了在异質文化因素洶涌而入中國的時代，傳統文論及其研究方法的變遷。與劉師培同時，在治古文經學的成就上遠高于劉氏，學術聲譽顯赫，但并不專事文學之研究的章太炎，像劉師培一樣，也曾以經學考據的方法來論證文學之起源、文學之本質以及文學之派别。當然，章氏所得的結論與阮、劉是截然不同的，他從最廣泛的意義上來理解“文章”一詞，似乎是認同雜文學觀念，但同時也指出“文章”與“彣彰”是兩個雖然相關但并不等同的概念。也許，這更符合經學家的思維方式和治學邏輯，與之相較，阮、劉顯示出一點旁門左道的色彩，是一種片面的深刻。因而，要討論近代文論之走向，要呈現近代文論之多元色彩，尤其是要討論經學與文論之關係在近代的演變，章太炎是我們必須研究的人物，雖然在他堂堂皇皇的學術著作當中，關乎文學的論述衹佔極小的比例。

第四節　章太炎的文章論：“文章”與“彣彰”

章炳麟（1869－1936），字枚叔，後因仰慕顧炎武，改名絳，號太炎，浙江餘姚人。章太炎并非以文學研究專門名家，也并不自視爲文學之士，他在中國近現代文化史上最重要的身份是古文經學大師和力倡排滿的民族主義者。章氏早年師事俞樾，在杭州詁經精舍治經史小學，對先秦諸子尤多發明，學術淵源上承皖派戴、段、二王之正統。受 1894 年甲午戰敗的刺激，次年開始參加政治活動，1897 年在上海參加了强學會，任《時務報》撰述。

戊戌政變後流亡日本，不久即回滬編《東亞日報》。1900年庚子事變後，對清廷徹底失望，割辮以示決裂，力倡排滿。1903年因《蘇報》案入獄，在獄中常潛心于唯識論研究。1906年6月出獄後東渡日本，參加同盟會，主編《民報》。辛亥革命後袁世凱竊國稱帝，章太炎曾發起反對。晚年，章氏潛心于學術研究，力倡國學，1922年4月－6月在上海講授國學，內容即今《國學概論》，1934年曾在蘇州舉辦章氏國學講習會，創辦《制言》雜志，提倡國學研究，魯迅曾稱之"粹然成爲儒宗"，實際上章太炎并不具有純粹之儒家思想。章氏著作編爲《章氏叢書》、《章氏叢書續編》、《章氏叢書三編》，文論主要見于《國故論衡》①、《國學概論》(曹聚仁整理）和《文學説例》。

章太炎的文學思想是極有特色的，像阮元、劉師培以及其他稔熟于小學考據的學者一樣，他在介入文學問題時也總是習慣于用詳實的考證（一是文字學上的語源考證，一是文學流變歷史的考證）來推導和闡述自己的觀點，但阮、劉的考證大多適可而止，以足以推出自己的文學觀點爲限；而章氏的文章一向以深奥著稱，似乎根本就把文論做成一篇考證文，讀者若没有相關的知識積纍，的確難以卒讀。但在這些艱深晦澀而又隨時流露着自負的篇章中，的確隱藏着重要的文學思想。理解章氏之文論的關鍵，在于厘清他關于"文章"一詞的界定和層次劃分。通常的觀

① 其中的《文學總略》係《文學略論》的修改本，《文學略論》原載于《國粹學報》第九、十、十一期。

點認爲，章太炎論文持傳統的雜文學觀念①，但與其說如此，不如說他是在最廣泛的意義上使用了“文章”這一概念，因而他所論的對象，與我們今天所說的“文學”，并不是一回事。他反對阮、劉諸人以“彣彰”取代“文章”，但并不否認“彣彰”爲“文章”之一種。所以，如果排除所用概念不同的表層現象，從其實質着眼，章氏對于文學之理解，實與劉師培有相通之處：二人都承認“文”、“文學”、“文章”這一類名稱是廣義概念，既指文字文本，也可指文字文本以外的事物，而在這些文本之中，有一種是講究音韵辭采的。

章太炎關于“文學”的定義，研究者徵引最多的是《文學總略》中開宗明義的一段，其文曰：

> 文學者，以有文字著于竹帛，故謂之文。論其法式，謂之文學。凡文理②、文字、文辭，皆言文。言其采色發揚謂之彣；以作樂有闋，施之筆札謂之章。《説文》云：“文，錯畫也，象交文”。“章，樂竟為一章”，“彣，䖒也。”“彰，文彰也”，或謂“文章”當作“彣彰”③，則异議自此起。傳曰：“博學于文”，不可作“彣”。《雅》曰：“出言有章”，不可作“彰”。古之言文章者，不專在竹帛諷誦之間。孔子稱

① 蔡鍾翔等著《中國古代文學理論史》，對章氏設專門章節論述，名爲“章炳麟和中國雜文學理論體系的終結”，視之爲“雜文學理論體系”的集大成者。在第七編（即近代卷）的“概述”中，也論及章氏“堅持并系統地總結了中國傳統的雜文學理論體系”。

② 今作“紋理”。

③ 這一見解在古文經學中較普遍，見《説文段注》第424頁：“彰，彣彰也。（彣各本作文，今正。文，錯畫也，與彣義别，古人作彣彰。今人作文章，非古也。）”；第425頁：“彣，凡言文章皆當作彣彰，作文章者，省也。”

堯、舜"焕乎其有文章"，蓋君臣朝廷尊卑貴賤之序[①]，車輿衣服飲食嫁娶喪祭之分，謂之文，八風從律，百度之數，謂之章。文章者，禮樂之殊稱矣。其後轉移，施于篇什，太史公記博士平等議曰："謹案詔書律令下者，文章爾雅，訓詞深厚"，此寧可書作"彣彰"邪？獨以五采施五色，有言黻，言黼，言文，言章者，宜作"彣彰"。然古者或無其字，本以"文章"引伸，今欲改"文章"為"彣彰"者，惡夫冲淡之辭，而好華葉之語，違書契記事之本矣。孔子曰："言之無文，行而不遠"，蓋謂不能舉典禮，非苟欲潤色也。《易》所以有《文言》者，梁武帝以為"文王作《易》，孔子遵而修之，故曰《文言》"，非矜其采飾也。夫命其形質曰文，狀其華美曰彣，指其起止曰章，道其素絢曰彰，凡彣者必皆成文，凡成文者不皆彣，是故論文學，以文字為準，不以彣彰為準[②]。

在這一段文字中，章太炎首先提出自己關于"文學"的定義，然後以一系列訓詁考釋，批駁了以"彣彰"爲"文章"的觀點，之後再提出正面意見，"文章"是大概念，最初指禮樂，"其後轉移，施于篇什"，也是泛指一切形諸文字的文本；"彣彰"是其中的子概念，所以凡"彣彰"者皆屬"文章"，而"文章"則不一定是"彣彰"。行文至此，其義甚明。章太炎并非討論我們今天意義上的"文學"，而是以一切文字作品爲對象的，而且他

① 劉師培所謂"秩然有章也"。
② 《近代文論選》(下)，第420頁。

也并不否認“彣彰”這一類注重辭采聲韵的獨特的文字作品的存在，也并不要求以一般性“文章”的寫作標準來衡量“彣彰”。例如，在《文學説例》① 中，章氏一方面要求作文者必通小學，“世有精煉小學拙于文辭者矣，未有不知小學而可言文者也”。但同時章氏又從語言構造的角度討論了符號之能指與所指之間的關係，因“言語本不能與外物吻合，則必不得不有所表象”，比如“風吹”、“雨降”，皆是用人事表象自然，進一步，如果要表達抽象之精神現象，則更是不得不擬于有形之物，例如“思想之深遠”，則以水之象言之，因此，能指對于所指就不是徵實，而祇是一人爲之表象而已，而賦頌之文（即“彣彰”一類），則把語言本來就有的表象功能給予極力發揮，以便引起讀者注意語言本身，“以代表爲工，質言爲拙”，“文益離質，則表象益多”②。于是，對質言與文言的各執一端，就成爲治小學者與擅文辭者彼此紛爭的根源。在質言與文言之間，章氏雖有所偏向，但他還是客觀地承認：“有韵之文，……又有訓故常法所不限者。”章氏此意，在他對詩賦的論述中就表達得更爲明顯了。

《辨詩》一文，主張詩之本質在于“情性”。後世之詩，起源于《詩經》之《國風》，章氏認爲，對于詩而言，“情性之用長，而問學之助薄也。風與雅、頌、賦所以异者，三義皆因緣經術，旁涉典記，故相如、子雲小學之宗，以其緒餘爲賦。……獨風有异，憤懑而不得舒，其辭從之，無取一通之書，數言之訓，……

① 《新民叢報》第五、九、十五號，以下引自《文學説例》中的引文均出自此。

② 西方語言學家雅可布森也提出，語言本身即具有“詩功能”，而在所有的語言運用中，文學語言正是把這種“詩功能”發揮得最爲淋漓盡致的一種。

其氣可以抗浮雲，其誠可以比金石，終之上念國政，下悲小己"①。可見，詩之爲體，對作者之素養有特别的要求，學問對詩歌創作的幫助是微乎其微的。在此，一向被視之爲持雜文學觀念的經學大師章太炎，似乎與主張"别才、别趣"的嚴才子滄浪達成了一致。章氏此類論述并不少見，例如，"語曰：'在心爲志，發言爲詩'，此則吟咏情性，古今所同，而聲律調度异焉"②；"宋時詩勢已盡，故其吟咏情性，多在燕樂"③；"本情性，限辭語，則詩盛，遠情性，喜雜書，則詩衰"④。由于詩以情性爲本，章氏極不贊同詩中用典，一方面指責"近體猖狂，篇句填委，凌襍史傳，不本情性"⑤；一方面强調"詩又與議奏异狀，無取數典"⑥。由于主張詩非關學問，章氏反對純粹的咏物叙事而不見情性之詩。由于反對用典，章氏自然不喜宋詩，對晚清以來取法江西詩派，把宋詩之用典、宋詩之"以學爲詩"發揮到極致的詩風，章氏也極力詆訾，并以爲那正是近代詩歌衰敗的根源。"考徵之士，覩王器，説一事，則紀之五言，陳數首尾，比于馬醫歌括。及曾國藩自以爲功，誦法江西諸家，矜其奇詭，天下騖逐，古詩多詰詘不可誦，近體乃與杯珓讖辭相等，江湖之士，艷而稱之，以爲至美，蓋自《商頌》以來，歌詩失紀，未有如今日者。"⑦ 可見，一旦章氏的論述對象從"文學"這一廣義、泛指的對象轉移到"詩賦"、"彣彰"這一類特指對象，古文經學

① 《近代文論選》(下)，第438頁。
② 同上，第437頁。
③ 同上，第439頁。
④ 同上。
⑤ 同上，第438頁。
⑥ 同上，第439頁。
⑦ 同上。

家“還事實以真相”的態度就促使他在看待這一類文本時，幾乎放弃了經學眼光，淡化了所謂“雜文學”觀念。可見，章太炎并非不注意詩與其他文體、彣彰與文章、文學與學術的差异。衹是，阮、劉把其間的主要差异視爲形式特徵，章氏則把是否本之情性作爲詩區分于非詩的特質。章太炎 1922 年在上海講《國學概論》時，也講“詩是發于性情”①；不僅僅是詩，他也主張文學當以“發情止義”求進步，并把“情”解釋爲“心所欲言，不得不言”，把“義”解釋爲“作文的法度”②。可見章氏强調詩本之情性，態度是一以貫之的。當然這些見解并不同于興起于明代中葉的“主情説”，但也并非道學家言，總的來説，與正統儒家文論持論中庸的“文質彬彬”較爲吻合。

顯然，章氏以上的議論都是針對狹義之詩而言的，但他并非没有認識到詩也有廣、狹之分，詩也有本諸情性和不關情性之分。廣義之詩，即在形式特徵上符合有“彣彰”者，是一體裁概念。這種詩未必與情性相關，所以章太炎在區分文辭與學説時反對以是否“感人”爲標準，的確，“就言有韵，其不感人者亦多矣。……又學説者，非一往不可感人”③。而且，“感人”與否往往還會因接受者的差异而發生變化，若僅以此爲標準，難免導致文學界定在理論上的相對主義。可見，太炎對于每一可能引起文體不明、概念混淆的陳説，都有所辨難，有所澄清。章氏之駁“情感説”，其背景是西方文學觀念的傳入。就西方文化史而言，“文學”也并非一成不變的概念。在 18 世紀的英國，“文學”一

① 章太炎：《國學概論》，上海古籍出版社 1997 年 12 月版，第 61 頁。
② 同上，第 69 頁。
③ 《文學總略》，見《近代文論選》（下），第 424－425 頁。

詞表示社會上一切有價值的寫作的總和，包括哲學、歷史、雜文、書信以及詩歌等等①。這種界定與中國古人關于“文學”的看法并無二致。西方現代文學觀念的産生和定型，得力于“美學”這一學科的建立。“情感”被作爲文學的本質特徵，這一理論的定型則是在浪漫主義運動中纔完成的。可見西方的文學觀念，也經歷了從“雜文學”向“純文學”的轉變，經歷了社會文化視野下的“文學”向美學視野下的“文學”的轉變。章氏并不反對西人以“情感”界定他們自己的文學，但他認爲中國文學有自己的特殊性，不能純以西方的“文學”定義來衡量和解釋。

狹義之詩則既需形式上之“彣彰”，又須本于情性，要同時滿足兩個條件，是一價值概念。一般稱“詩”，是指其文體而言，凡有韵之文，皆屬于詩體，故章氏指出“詩衹可論體裁，不可論工拙……像《百家姓》之流，以工拙論，原不成詩，以形式論，我們不能不承認他是詩”②。然而文論家論“詩”，往往指這一體裁中的精品而言，即既論形式，又論工拙。但這廣義、狹義兩個概念，在具體的使用中往往缺乏足够的界定和説明，于是引起誤解。章太炎則非常重視對概念的辨析，他不僅區分了“文章”與“彣彰”，區分了體裁概念之“詩”與價值概念之“詩”，還通過考證發現了中國文體演變史上“有古爲小名而今爲大，有古爲大名而今爲小者”③ 的普遍現象，明確提出詩、賦、箴、銘、九歌等文體，古今稱謂雖一，但其實質于古今則頗有變化。中國文論

① 參見 Terry Eagleton, *Literary Theory: An Introduction*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 1983. p.17. ~p.53. “The Rise of English”

② 《國學概論》，第 57－58 頁。

③ 《辨詩》，見《近代文論選》（下），第 435 頁。

史上的諸多争論，其實都發源于概念上的“同名异實”所導致的争論雙方對彼此真實意圖的誤解。從這個意義上看，章氏的考據與辨析對于消除這些誤解極有價值，其文學思想不是助長了雜文學觀念，恰恰相反，他多多少少澄清了雜文學觀念所導致的混淆，他對于雜文學觀念的認識，也比阮元、劉師培等人更爲清楚。

鑒于此，如果不是今人也混淆了“文學”一詞在古漢語中的意義和它在今天的意義，没有發現二者之間的同名异實，那麽人們很難説章氏文論屬于傳統的雜文學理論體系。對此，周振甫先生的論述甚爲精當，他説，“其實太炎并不是不瞭解文學與非文學的區别，衹因他站在文字學的見地上講，便定出有形質有起訖的爲文章，有辭藻有情韵的爲彣彰。那末上面的辨駁，實際不過因了名詞的差别罷了。其實昭明的所謂文，阮芸臺的所謂文，我們的所謂文學作品，約略相當于太炎的所謂彣彰”①。畢竟，章氏已經把籠統的、龐雜的研究對象作了“文章”與“彣彰”的區分，當他講“故論文學者，不得以興會神旨爲主”之時，彼文學非此文學也；當他講到詩的時候，情性、興會就凸顯出來了。當然，章氏對“文章”與“彣彰”并非一視同仁，而是有自己明顯的偏好。他不那麽喜歡以華詞麗句沾沾自喜、任性情摇曳汪洋恣肆的“彣彰”，而更看好修辭立誠的“文章”。所以，章氏與阮、劉的争議不在“彣彰”之有無②，而在于他反對把“彣彰”樹爲

① 周振甫：《章太炎的文章論》，原載《國文月刊》，1946年第49期。

② 在《文學説例》中，章太炎曾明確指出“儷體爲用，固由意有殊條。辭須翕闢，孑句無施，勢不可已。所以晋、宋作者，皆取對待爲工，不以同訓爲尚。儀徵推崇斯體，上溯文言，信哉其見之卓也。”

文統之正，更反對把“文章”視之爲“筆”而排除出去；雙方爭論之焦點在于阮、劉以“彣”爲“文”，章氏則認爲“文”本非“彣”。

章太炎對經學有很深的濡染，文論可以説是其經學研究的一個副產品，自然，在他的文論中，我們可以清楚地看到經學話語在其中起着主導性的作用。例如章氏對“文章”與“彣彰”的辨析，對雜文學理論體系的深入理解，即是源于樸學考訂名實、辨析源流的思路，然而也正是經學意識造成了他對雜文學觀念的解剖是不徹底的：雖然意識到應該對統屬于“文學”之下的各類文本進行區分，以突出各自的文體特徵，但他并没有討論這些不同的文體特徵有何不同的文化價值，而是把它們的價值仍然籠統地歸于“枝條經典”。故而，章氏的“彣彰”雖是專名，但仍然衹是一般文體學意義上的分類概念，而不像今天意義上的“文學”，是一個具有審美内涵的價值規定性的批評概念。由此看來，導源于經學話語的文體辨析雖然有可能引出對雜文學觀念的質疑，但對于雜文學體系的解構而言，經學話語所産生的負面影響，則更是不容忽視的。

一是以經爲本的思維方式和以古爲尊的價值觀造成了解構雜文學觀念的半途而廢，没有意識到正是經學話語爲中國雜文學觀念提供了文化基礎和理論資源。

經學研究的目的是要去發現、去證實聖人和經典本來的意義，因而“以古爲是”就成爲經學家的職業道德，也成爲他們對“徵實”的具體理解。這一原則在典籍研究、小學考據的範圍内的確是有效而必要的，但“以古爲是”一旦被移植到别的領域，難免就要出問題。例如，文學源出《六經》，這一觀點符合中國

文學起源的事實，可是章氏在認同和闡述這一觀點的時候有所疏忽，没有充分意識到《六經》是已成爲歷史的對象，其形態是穩定的、静止的，而文學却仍處于生生不息的遷變之中，是一個動態對象。在“六經”時代，“文章”與“彣彰”往往共存于同一文本，“彣彰”的獨特形式衹具有便于記憶和傳播的實用價值，尚未獲得審美的價值，尚未固定爲文體特徵；隨着文化的踵事增華，“文章”領域中産生了衆多的文體，“彣彰”作爲其中之一，它對形式的要求漸漸發展、固定爲文體特徵，并以此區别于其他文本。這樣一來，無論是在文體特徵上，還是在思想情感上，“彣彰”都不必再以《六經》文本爲楷模，“彣彰”自身的存在價值，也不必用《六經》來論證。但在經學意識的遮蔽下，傳統文論很難打通這一關節。于是，“彣彰”存在的價值依然歸結于原道、徵聖、宗經的工具性意義，其文體特徵所具有的美學意義在原道、徵聖、宗經的終極追求中顯得微不足道，不足以使它區别于其他文本獲得獨立。到章太炎和劉師培的時代，情况仍然如此，經學意識模糊了“彣彰”與其他文本的界限，使雜文學觀念難以發生根本的動摇。“文”之意義層次的區分、“文章”與“彣彰”的辨析帶來的近代中國雜文學觀念的内發性解體，之所以不徹底，之所以没有像外來的西方文學觀念那樣，在漢語知識界産生巨大的衝擊力，并最終導致“五四”新文學對傳統文學觀的激烈反叛，經學話語的制約是一個不可否認的原因。

二是經學意識下的文學研究缺乏獨立的學科意識，使得文學和文論都僅僅是經學的附庸。

本來，文學文本與經史文本都是有形的文化存在，作爲文化存在的不同方式，它們各自都具有不可替代的價值。但以經學的

眼光來看，經史與文學不是并列關係，而是主從關係，正統文學觀要求文學在内容和形式上都以經典爲楷模。又由于在中國傳統的文化格局中，經學是具有最高權威的學問，對于思想、學術的其他領域起着支配性的作用。于是在經學家的文論中，文學問題的提出、闡釋和解决往往都源于經學。經學家論文有先天的優勢，尤其是清代的經學考據爲之積纍了深厚的古代文化、文獻知識，使之敏于發現，但經學家論文也有先天的缺陷，即難以擺脱經學的束縛，對文學和文論都缺乏獨立的學科意識。因此，雖然經學家在對歷史文獻的考證中發現了“彣彰”的獨特性，但他們致力于從經典本身去尋找原因，以便把這些獨特性納入經典，使經典成爲無所不包的，可以解釋一切文化現象的權威，而不是致力于去分析人類精神活動在不同領域中的差异性。所以，章、劉等人以至更早的阮元，雖然都對文學文本與其他文字文本之間的差异有所意識，但并没有意識到應該把文學研究從經學中獨立出來，更不可能像王國維那樣，從方法論上提出“審美的批評”。因而其文論儘管由于學識的深厚而蔚爲大觀，但終究還是經學的附庸。如果文論不能從經學話語中獨立出來，文論不能獲得與經學并列的地位，雜文學觀念就很難從根本上解體。

此外，以古爲尊的價值觀還造成了章氏文學發展論的半途而廢。

在討論詩歌之“聲律調度”的源流代變時，章太炎承襲了焦循“一代有一代之文學”的觀點，簡明扼要地闡述了古典詩歌經四言、五言到七言，經古體、近體到詞的演變趨勢，并指出每一體式之衰，都在于前人于此體達到高峰之後，後人難以爲繼，轉相摹仿之作，無甚可觀，詩體由此敗壞，詩勢趨于衰竭，故不得

不有所自創。此説雖非獨創，但其舉證之精當，論辨之明晰，亦頗有可觀之處。然而在“物極則變”之下，章氏之變不是愈變愈趨于今，而是愈變愈趨于古：“今宜取近代一切斷之，唐以後詩，但以參考史事存之可也，其語則不足誦。古詩斷自簡文以上，唐有陳、張、李、杜之徒，稍稍删改取其要，足以繼風、雅，盡正變。”① 這一番叙述與章氏前面的邏輯推衍，顯然有相違背之處，這在一向構思縝密的章氏文章中，是很少見的，但在《國學概論》中，相似的言論再次出現了：“詩至清末，窮極矣。窮則變，變則通；我們在此若不向上努力，便要向下墮落，就是近代的白話詩”②，“變”的法則仍是返回漢、晋。顯然，在章太炎看來，“古”并非純粹的時間概念，而且也是一種價值取向，這一價值取向在他評價當時文人而以王闓運“能盡雅”的看法中也得到了體現。如果以“古”爲價值取向來衡量文學的窮極而變，那麽愈變愈古就未始不是一種合理的選擇。在此，無疑正是“以古爲是”的經學研究規範導致了章太炎既主張文學是發展變化的，又强調這一變化應以漢魏爲追摹之典範的矛盾。儘管後人應該借鑒傳統，但在文學這一變動不居的領域中執行“以古爲是”的經學標準却未免有些荒謬，既有礙于文學的現實發展，也有礙于文學研究的推進。畢竟，文論應從文學實踐中來，而不是經學家主觀理念的演繹。

綜上所述，像阮元、劉師培、章太炎這樣的古文經學家，以其深厚的學術功底，以其對中國傳統文化的長期浸淫，以及對此

① 《辨詩》，《近代文論選》，第 439 頁。
② 《國學概論》，第 66 頁。

傳統的信心和使命感，一旦涉入對文學的思考，就頻有卓見。畢竟，文學的存在不僅僅是按年代排列的一摞書籍，不僅僅是作家生平與創作的編年史，也不僅僅是文學思潮、審美趣味與社會的政治、經濟、道德、風俗之間簡單的對應關係，更不僅僅是文論家們所演繹出的一個又一個的概念或規律。文學是一種活生生的文化存在，它與人類生活的方方面面都發生着這樣那樣的關係，但後者一旦進入文學，就像鹽溶解于水中，衹有味道，却不可觸摸，不可辨認。所以，關于文學的任何思考、任何研究都衹能是一種文化的思考和研究，文化底蘊越深厚的研究者，越能道出個中滋味。尤其是中國傳統的文學，不僅與文化的其他層面具有潛在的關係，而且也有意識地、主動地參與了文化，更時常自覺接受每一時代文化主流的規範。所以，作爲國學大師的章太炎們，能够比其他文學專門家更敏鋭地看出傳統文學的本質，更清楚地理出雜文學的層次，也并不是一種偶然。當然，在經學領域中長期浸染而形成的專業學術規範和思維模式，也會時不時地跳出來干擾他們審視文學的視綫，使他們眼中的對象發生這樣那樣的扭曲，甚至呈現出相當荒謬的幻象。無論如何，對待既是歷史沉積物，又是我們自身的前在知識結構的文化遺産，與其崇奉或陶醉，與其怨天尤人，與其徒勞的迴避，不如去解釋。

但是，劉師培、章太炎文論的存在，畢竟顯示了雜文學觀念從内部的解體已經出現于中國近代，顯示了傳統内部本身就存在可能導向自我反省、自我解構、自我轉换的因素。因而近現代意義上的文學定位在漢語文化中的出現，并非全然是移植的結果。外來文化固然因其鮮明的异質性，更易于衝擊本土固有的思維定勢，旁觀者清，“他者”的眼光可能更易于反省和批判，然而，

傳統自身的裂變和内發性解體，無疑也爲异質文化在本土的傳播和生長提供了一個絶佳的時機。我們對于近現代文學觀念在中國的形成的探討，如果衹見其外發性和异質性，而忽視内因，則既不能有效地解釋其形成過程，也容易造成對本土文論傳統和中西文學交流的雙重誤解。我們在這一章集中討論了樸學與近代“彣彰”論的關係，即是爲了避免這種誤解，同時也爲了展示經學話語在近代文論中的複雜影響。

從阮元剛剛嗅到鴉片的不祥氣味開始，直到章太炎、劉師培在親身參與中目睹了滿清退居爲歷史，這半個多世紀的歲月，挾裹着中國也挾裹着她的文化和人民，匆忙而又蹣跚地走過了近代的滄桑。文學和文論在這一路程之中，都絶不是旁觀者，也不是亦步亦趨的記載者，它憂患、它嘆息、它吶喊，它自不量力地把不堪承受的重擔負在自己的肩上，它捨我其誰地在微瀾的死水中興風作浪，……總之，它是中國近代歷史的參與者。在這些參與者中間，阮元、章太炎、劉師培的文論思想，都不屬于鋪張揚厲、慷慨悲歌的那一類，或許是由于古文經學的訓練賦予了他們沉静、穩重和從容的學術風格，或許是由于對經典的信仰賦予了他們底氣，他們在文學研究中都顯得不那麽急于求成，而是沉到文化之海的幽冥之處，去發現那些在深處緩慢攪動着的潛流。但是，如果我們换一個角度，從經學向文論空間的延伸和移植來審視他們的文學思想，就會發現長期的傳統和短暫的時代特徵都同時出現于其中；更進一步，如果我們在二者之間作一個比較，就會發現經學向文學空間的延伸，也會隨着時代的變遷而選擇自己的重點和方向。所以，阮元攻詆桐城派，爲漢學護法；劉師培一邊念念不忘以文言保存國粹，提及日本文體的流入就諄諄告誡，

一邊却也不得不宣揚俗語對于大衆啓蒙的功德；章太炎那麽傾心于小學，却也做過白話文，却也隆重推出過"叫咷恣言"、"跳踉博躍"的《革命軍》。可見，即使是"以古爲尊"的經學，也無法迴避時代的塑造，而且，最終被時代催促着走向了衰落，儘管在今天看來，傳統經學仍然有着重要的學術價值，仍然是一個不該沉寂的研究領域。然而，頗具反諷色彩的是，經學没落以後，經學思維的某些方面仍然在文學研究的領域（曾是經學的"殖民地"）中留存下來了，所以，作爲一種知識信仰和權威話語長期佔領中國文化主流地位的傳統經學結束了，經學與文學的關係却并没有結束，經學話語作爲文論之理論基礎的歷史并没有戛然而止。那麽，正是建立在這種關係之上，正是建立在這種理論基礎之上的傳統雜文學體系，其解體又是如何發生的呢？

第五節　雜文學觀念的解體如何成爲可能

藝術起源于早期人類以獲利爲目的的實用性活動，文學也不例外，最早的文獻無一不是應用性文字，但後來排斥實用功利，純以審美爲目的的文學，却正是起源于這些應用性文獻積纍的語言經驗。早期文獻以"文學"泛指一切文字文本甚至一切語言活動，并不是偶然的，也不是漢民族獨有的特殊現象。但在漢語經驗中，雜文學觀念地位穩固，持續時間長，影響力度大，也是一個事實。對此，儒家經學的確扮演了相當重要的角色。經學不僅是中國兩千年來惟一的學術，經學話語更是爲文化的一切其他領域提供了最重要、最權威的知識來源。經學與文學同以儒家經典

爲楷模，關係尤爲密切，甚至，在孔子那裏，"文學"一詞本來就是指關于經典的學問；到漢代，"文學"仍然指的是"經學"，所以經生也被稱爲"文學之士"，以便與擅長辭章的"文章之士"相區別。可以説，正是上古時期最重要的文獻——五經——記載了自發産生的雜文學觀念，又正是研究這些經典的學問——經學——强化了雜文學觀念在漢語文化格局中的地位。

但經學本身并不是鐵板一塊，以致可以被簡單化約爲幾個口訣或條款。兩千年來，經學自身經歷了不同的歷史形態，這些不同形態構成了經學内部的緊張感，促使經學不斷自我調整，也使得以經學爲知識框架的那些文化領域隨之發生變化。宋明理學除了保留孔子之聖之外，幾乎全方位改變了漢代經學的形態，從而建立了儒家的哲學理論體系，清學則以復古表示對現狀的不滿，以復興漢學來表示對宋學的批判，所以清學不是漢學的簡單重複，而是經學在又一歷史時期的新發展，并最終走向了對經學和經典本身的批判。

在清代樸學求實的學術衝動與經學尊經的信仰之間，先天地存在着不可調和的衝突。其實，早在漢代今文經學與古文經學的分歧中，這種衝突就已初見端倪了。今文家憑借章句闡發聖人之意，以拯救"微言絶而大義乖"的思想文化狀況。無論他們所闡述的義理是否符合孔子話語的歷史真實，但這些闡述并不會導致對孔子的信仰發生絲毫的轉移，因爲孔子無非是一個被抽空了實在内容的虚擬偶像，是不斷龐大起來的儒家思想體系中一切價值的象徵，這種象徵性，在晚清康有爲、廖平的今文經學思想中被發揮到了極致。在今文經學那裏，孔聖和經典都是一個信仰對象，是真理的來源和依據。古文經學對今文經學的攻詆，最初也

是以尊奉孔聖與五經爲起點的。他們反對今文家盜用孔子的權威偷運自己的觀點，反對虛妄、任意地解釋、發揮經典，于是，他們轉而通過訓詁考證來恢復被今文經學弄得面目全非的經典之本義。但訓詁考證作爲一門相對客觀的學問，它潛移默化地把作爲信仰對象的經典置換爲作爲知識對象的文獻。

于是，從闡釋聖意的經學中，滋生出了研究語言文字的學問和研究文章體式、寫作技巧和風格的學問。前者與經學的關係一直都得到了認可，但後者與經學的關係却長期被遮蔽。例如，在語言、形式上十分考究的漢大賦何以產生于經學極盛的漢代，對這一現象的研究就還有待深入。魏晋以後“文的自覺”，文學批評的繁榮，以及音韵格律要求極嚴的近體詩的產生，對此，歷代的研究者大多重視從“人的自覺”，儒學衰微，佛教傳入，玄學興起等方面尋找原因，却對古文經學的影響缺乏足够的重視。其實，正是從屬于古文經學的訓詁學、音韵學的發展，爲所謂“文的自覺”提供了知識上的準備：憑借語言學知識，六朝人發現了文獻對于語言的運用并不是千篇一律的，他們開始從語言特徵的差异出發去區別“文”和“筆”。此外，古文經學對文字源流、典制沿革的考訂注重綜核名實，這又爲六朝文體論的發展提供了思維的訓練。上述兩方面的原因，共同促進了文體辨析在這一時代的繁榮①。可見，由于在古文經學的知識體系與經典崇拜的信仰之間存在着内在緊張，所以古文經學的發展，不僅在經學内部并没有滿足經學家的初衷，走向對經典的頂禮膜拜，而且在經學

① 傅剛：《論漢魏六朝文體辨析觀念的產生與發展》：“文體辨析一直是漢魏六朝文學批評的主要内容”，“六朝人對辨析文體觀念的認同，構成了當日批評的總體背景”。載《文學遺產》，1996.6.24～33。

外部，還推動了“文”從“經”當中分離出來自成一體，促成了文論這一知識領域的相對獨立性。尤其是從語言、形式的角度來建立批評話語的六朝風氣，違背了經學的終極價值和正統的文質關係，相對于上古文論，它顯示出明顯的异質性，但不可否認，它又的確符合古文經學在語言、文本問題上的思維邏輯。歷來對六朝文風的批評，總是以前一種事實爲靶子，却對後一種事實避而不談。如果説經學與所謂綺靡文風大有關係，在儒家話語的知識框架之内，這的確不好理解，于是後世論者也就有意無意地拒絶、放逐，或者是隱藏這一關係。但是，既然文論已獲得了對于經學的相對獨立性，此後的文論家無論多麽努力地想要把文論重新歸屬爲經學的有機組成部分，都終于不能回到先秦兩漢那種圓融一體的和諧狀態了。對此，古文經學的自挖墻脚，不能不説是一個重要原因。

唐宋元明時期，由于新的文化因素的介入，漢式經學在文化格局中的地位，較之于前代有所削弱。尤其是宋代以後，它遭到來自于融會了佛、道思想的理學的極大挑戰，疑古惑經思潮以不同于古文經學的形式更猛烈地出現了。理學既不重訓詁，也反對章句和讖緯，轉而主張“格物”、“心悟”。相對于道，器是形而下的存在，相對于質，文（即使是經典之文）也是形而下的載體，這樣的思維模式體現于文論話語之中，文論自然不會以外在的文體特徵作爲論述的出發點。因爲，無論什麽樣式的“文”，都應是載道之器。對于這一共同本質的强調，必然消解文論對于文體的區分與辨析，也必然消解文論對形式之美的認同。古文運動之“古文”，與古文經學之“古文”，名同實异自不待言，而且也體現了兩種不同的價值定位。後來阮元以孔子《文言》爲“古

文"之典範，力圖破除桐城古文家的"道統"、"文統"，其間分歧、爭論的焦點看似在文體的駢、散，其實質却是阮元發現了以駢文爲"古文"和以散體爲"古文"，正代表着儒學内部兩種不同的價值體系和知識形態，即漢學話語與宋學話語。而阮元所處的清代，正是漢學復興的時代，阮元對"駢文"的選擇顯然是出自于對漢學話語的選擇①。

隋唐以來，駢文在正統文論話語中一直受到歧視，但在以樸學爲學術主流的清代，雕琢聲技、文風華麗的駢文却得以復興和繁榮，并一直持續到民初。對駢文頗有造詣的作家，往往屬于"漢學家"群體；在文論上，更出現了阮元以"漢學護法大師"的身份力倡用韵比偶爲"文"之正宗的現象。清代乾嘉樸學就像它在東漢的前身一樣，其學風上的求樸、求實的追求却奇妙地促進了駢文的興盛，促進了文論話語對于語言形式的重視。儘管它仍然從適于載道、適于表現孔聖思想的角度來認同某種語言形式，但暗中已爲從語言形式的角度來區分文字文本的不同類别，區分文學與非文學打開了通道。

這一潛在的可能性如何纔能轉化爲解構雜文學體系，建立近代純文學觀念的動力呢？美學話語對經學話語的取代恰逢其時地

---

① 參見艾爾曼著、趙剛譯《經學、政治和宗族——中華帝國晚期常州今文學派研究》，江蘇人民出版社 1998 年版。"宋學佔上風的地區也是古文的堡壘，這絶非巧合"（第 203 頁）；"漢宋之争常被誤認爲文學争論。……常州古文的批評者李兆洛甚至懷疑古文的真實性，他聲稱駢文是闡發經典學説的真正的叙事形式。李的觀點代表了漢學的主張。因爲古文是唐宋時期的產物，它與漢代經學遺產的聯繫微乎其微，且令人懷疑。漢代儒士多以近乎駢文的文體寫作，這確實證實了李的觀點，李認爲駢文近古，最有可能是載道之文的形式"（第 205 頁）；1799 年，姚鼐編成《古文辭類纂》，李兆洛則編《駢體文鈔》行世，與之抗衡，"文體同儒學觀點一樣，成爲清代學術争論的一部分"（第 206 頁）。

在文論領域中發生了，不僅如此，同樣來自于西方的“文學史”觀念的介入和科學實證主義對乾嘉學術的改造也扮演了支持者的角色。

從經學到美學

在經學意識的籠罩下，在經學的話語框架中，文論無論如何强調語言和形式的重要性，它對後者的價值定位都衹能是功能性、工具性的。我們可以稱之爲“功能論的形式主義”。即使“文”對自身的要求于此功能性價值稍有偏離，也立即會受到來自儒家正統話語的糾正。盛産綺靡文風的六朝也産生了劉勰以原道、徵聖、宗經爲宗旨的《文心雕龍》，就是一個明證，儘管《文心雕龍》也是以相當規範的駢體寫成的。

功能論的形式主義文論主張，在清代的駢文提倡者，以及本文前面論述的阮元、劉師培那裏，也得到了鮮明的體現。在他們看來，“文”之用韵比偶之所以重要，不在于用韵比偶自身的審美價值，而在于它是“道”的象徵，是經天緯地的象徵，是“質”的外觀和載體，但是，“文”永遠不是價值的實體，永遠不可能上升爲“質”。

衹有在美學作爲一種知識譜系介入漢語文學經驗的時候，文論話語纔有可能把形式的價值界定于自身，并由此區分文學與非文學。于是，作爲“質”之外飾的“文”有可能成爲文學的本質，即形式由功能轉化爲實體。當然，這并不是說在以往的文學活動中就不存在對形式的審美，并不是說美學介入以前的文論話語對文學的形式之美一無所知，而是說當文論被納入美學視野之後，人類的文學顯示出一種新的意義，而這種意義在經學話語統

治文論的時代，始終是暗昧不明的。其實西方文學理論的歷史，也經歷了類似的轉移，正如伊格爾頓所指出的那樣："我們當代關于'象徵'與'審美體驗'的觀念，關于作品的'審美和諧'與獨特性的觀念，大體上都是通過康德、黑格爾、席勒以及柯勒律治等人的著作從那個時期繼承下來的。在那個時期以前，人們也曾爲了各種不同的目的寫過詩歌，演出過戲劇，創造過美術作品，而其他人也曾抱着不同的態度閱讀過這些作品，觀看過這些戲劇，欣賞過這些美術作品。但是到了那個時期，這些具體的、隨着歷史不斷演變的活動便被歸納爲某種名之曰'審美'能力的特殊而又神秘的能力，而且新的一代美學家還試圖揭示其内在結構。這并不是説在此之前没有人提出過這些問題，而是説這些問題從現在開始獲得了新的意義。認爲存在着一種名叫'藝術'的不變事物，存在着一種名叫'美'或'美感'的可以孤立存在的經驗。"①

西方美學話語進入中國文化格局、文論領域的過程并非一蹴而就的，因爲當它飄洋過海而來的時候，面臨的并不是知識話語的真空。中國文論話語具有豐富而深厚的本土資源，它相對于所謂的"西方"有毫不遜色的文化積纍。面臨美學話語的挑戰，傳統文論最初的、也是最簡單的反應是以儒家關于文質關係的那一套話語去消化美學對"文"之美的强調，繼續使用道器、本末、體用等概念來理解"美"在文化格局中的地位。但這種"見怪不怪"的底氣并没能維持多久。鴉片戰争以來，"西方"對國人顯

① 伊格爾頓：《文學原理引論》，北京文化藝術出版社 1987 年 7 月版，第 26－27 頁。

示了它猙獰的一面，同時也展露了它的魅力，何況儒家本來就并不拒絕容納，于是，漢語文論話語中開始出現西方美學術語與本土經學話語的雜糅，其中，使用頻率最高的當屬“美術”一詞。在初期階段，外來術語的使用還并不能動摇漢語文論話語中的經學體系，反而是“美術”一詞被賦予了經學色彩的解釋。

1893年前後，後來致力于小說理論的金松岑寫了兩篇泛論文學的短文。一是《余之文學觀》①，其中的“文學”一詞，仍然沿襲了傳統的雜文學概念，把“五千年來祖國文學”之“作者”分爲六類，包括傳注、典志、學說、文藝、博辨、稗乘，幾乎囊括了遍及經、史、子、集的各種文獻類别。在金氏的術語體系中，“文學”這一大名之下尚有一小名“文藝”，金氏解釋爲“詞章是也”，而把今天劃歸小說類的“稗乘”排除在“文藝”之外，與“文藝”并列爲同級概念，可見其在文體分類方面，也一仍其舊。但大約寫于同時的《文學上之美術觀》②，則透露了西學東來的消息。“余嘗以爲世界之有文學，所以表人心之美術者也”，這裏給出的“文學”定義是表現人之心靈情性的一種美術，其落脚點是美術，這其實已把文學置于美學話語的框架之内，從而與經學話語中文學是天道人心之載體的觀念（其落脚點是天道人心）拉開了距離。而且，金氏的“文學之美”具有雙重含義：一是人心所感受到的審美經驗，二是用美的形式把這一審美經驗傳達出來，即“其感之美，將儷乎物之美以傳”，這裏的“物”即指美的形式、美的文章。經學話語控制之下的文論，往往把

① 載《國粹學報》第32期，題名《文學觀》。
② 同上，第28期。

"人心"具體化爲對政教倫理的皈依，金氏則把"人心"鎖定爲"其感之美"，也就是審美經驗。于是，文學的客體和文學的價值，都由經學話語中的政教倫理轉向了美學話語中的審美。當然，傳統的文論觀點并没有在金氏的文論話語中完全隱匿，例如，"文質彬彬"的命題，就得到了金氏的再次轉訴："文之精焉，以美術之心，寓于美術之用而著。彼心者内籀，而用者外籀，内籀爲君，外籀爲輔，君輔合德，文學必王。"這裏，質主文次，合則雙美的價值定位與儒家正統文論并無二致。但是，金氏用美學話語中的"美術之心"（審美經驗）置换了經學話語中的原道、徵聖、宗經，改變了文質關係中"質"的具體内涵，這其間的差异，在近代文論史上是值得大書特書的。

上述兩篇文論作于同時，體現了近代文論選擇話語資源的兩種方向。而且它們均出自一人之手，可見無論是傳統的經學還是新興的美學，都未能獲得定于一尊的地位，近代文論的理論定位和話語規範，還處于嘗試期。

後來金松岑在討論小説時，偏向于功能論的文學價值觀（詳見本書第五章第三節），其立論依據和思維方式，又從美學向經學回歸。可見，近代文論對不同知識話語的嘗試，并不必然體現爲綫性的階段演變，而是呈現爲交織滲透的網絡狀，因爲立足于西方文化經驗建立起來的美學話語，要用于中國文論的話語體系，必須與對雜文學體系的反省相配合，這顯然需要一個相當長的過程；而且，傳統的經學話語此時也在進行自我調整，以適應時代的變遷，例如近代啓蒙話語的主要倡導者恰是一批具有深厚經學背景的知識分子。這既可以解釋經學話語在當時何以仍具有開放性，也可以解釋作爲近現代文化起點的啓蒙話語中何以存在

着傳統經學的思維邏輯。

金松岑選擇了由美學話語向經學話語回歸，與他同時的另一些論者則仍然在進行把美學話語引入文論的嘗試，如王國維、黄人、徐念慈等人頻頻借用德國古典美學的觀點和術語來討論小説。通過他們的努力，最終把小説這一體裁納入了純文學範疇。所謂純文學，也就是脱離了傳統雜文學體系，并經過美學話語重新定位的"文學"。美學話語在文論中的確立，以王國維《紅樓夢評論》、《人間詞話》和《宋元戲曲史》作爲完成性的標志。但王國維并不像大多數研究者所認爲的那樣，是那一時代的特例，在他之外，魯迅、周作人、吕思勉等人的相關論述，也顯示美學話語在文論中的漸趨深入。

1907年，魯迅作《摩羅詩力説》，文中明確提出"純文學"這一概念，并以西方美學話語中的"美術之本質"來確立這一新概念的内涵。"由純文學上言之，則以一切美術之本質，皆在使觀聽之人，爲之興感怡悦。文章爲美術之一，質當亦然，與個人暨邦國之存，無所繫屬，實利離盡，究理弗存。"① 從"興感怡悦"、"實利離盡，究理弗存"以及"文章不用之用"等用語中，我們可以看到魯迅接納了康德非功利、非概念、無目的之合目的性的美學思想。

《論文章之意義暨其使命及中國近時論文之失》（作于1908年）一文是周作人早期文學思想的系統闡述。與其兄相同，周作人在此文中也極力要把"功利"排除在純文學之外。爲了以美學

① 見魯迅《墳》，收入《魯迅全集》第一卷，人民文學出版社1973年版，第65頁。

的知識框架來確立“文章”的定義和價值，爲了澄清時人關于“文章”的模糊認識，周作人是分三個步驟來完成這一任務的。

一、較爲全面地反思和批判了中國功利主義文論的傳統與現狀。

傳統文論從功利的角度來認識文學的本質，周氏把這種功利主義態度的形成直接歸罪于孔子的删詩定禮，并揭示了啓蒙話語在暗中繼承着功利主義的文論傳統，“海内之士震于西歐國勢之盛，又相牽率，競言維新，圖報國矣。其言非不甚美，然夷考其實，又不外實利之遺宗，輾轉未嘗蜕古者也”[①]。爲此，周氏沉痛地慨嘆“實利之禍吾中國，既千百年矣”。

周作人以及其兄的這些言論，在關于文學本質的認識上，明顯地與啓蒙話語保持了相當的距離。在此，經學話語不僅讓位于美學話語，而且他們還憑借美學的理論眼光發起了對經學的批判，并指出傳統文論與經學的合二爲一的存在方式正是功利主義文學觀得以根深蒂固的土壤。

二、綜述并評價西方“文章”（literature）一詞在概念上的演變，并在此基礎上提出自己的正面見解。

漢語文論關于“文章”的理解固然偏向于“實利”和功能主義，西方的“文章”定義，其科學性也值得懷疑，尤其是在某些論者那裏，它也有明顯的泛化傾向和功能主義傾向。在列舉出這些事實以後，周作人綜合了前人的觀點，指出“文章”之爲“文章”，須滿足四個充要條件：必須形成文字文本（排除了禮儀之

① 周作人：《論文章之意義暨其使命及中國近時論文之失》，原載 1908 年《河南》雜志第四、五期。

文、無句讀之文）；必須與學術性文章相區别（排除了以説理、考證爲主的專業性文章）；必須關涉人生和思想（對“過宗美論、惟主詞藻”的糾偏）；必須具有美感，即“具神思（ideal），能感興（impassioned），有美致（aritistic）”①。在此，周作人不僅用美學觀點來審視和選擇西方歷史上關于“literature”的解釋，顯示了鮮明的審美立場。因爲美學的興起即使在西方也是一個近代事件，在此之前西方人對“literature”的理解同樣也具有雜文學性質。而且，他也嘗試了用本民族原有的術語來轉述西方概念，例如“神思”和“感興”，這無疑也是消除傳統漢語文論中經學話語的影響，使民族文論話語轉而與美學話語接軌的一次重要努力。

三、依據西方文體分類原則和漢語文學經驗的事實，提出區分“雜文章”與“純文章”的理論框架，建立了本民族的、近現代意義上的文體分類原則。

周氏依據美學話語，指出因理論上的失誤導致的對于“文學”的模糊認識：一是“文學”的義域過于寬泛，侵入了哲學、史學等領域，從而導致“宗經”思想和道德主義在文論中的泛濫，導致以文章爲“中塵”（media）而不是作爲價值本體的功能主義文學觀；二是“文學”的義域并不完整，比如説，小説這一體裁在相當長的時期内就没有被劃歸爲“文學”。作爲一種文學體裁，小説的興起和成熟均晚于詩歌、散文，這幾乎是各國文學發展史上的共同現象。近代以來，一方面由于西方小説的譯介和西方文學觀念的影響，一方面由于傳統小説評點的理論積纍和小

① 《論文章之意義暨其使命及中國近時論文之失》。

説創作的發展，小説日漸受到文論的關注。近代文論經由美學話語重新界定"文學"的本質和範疇；小説論者致力于闡述、論證小説文體的審美特徵，而不再局限于"勸善懲惡"或"啓蒙新民"的功利主義價值，這兩方面的變化實際上都屬于美學話語取代經學話語這同一個過程。小説最終進入"文學"的界域，并成爲其中最重要的體裁，即是這一取代的結果。"夫小説者，文章也，亦藝術也"，周作人明確把小説歸入純文學，認可其審美價值，既反映了小説進入"文學"範疇的趨勢，同時也是推動這一趨勢的有力者之一。

周作人的理論視野是較爲宏觀的，他還從文體分類的角度確認了小説在文學中的地位。"夫文章一語，雖總括文、詩，而其間實分兩部。一爲純文章，或名之曰詩（這裏沿用了西方廣義概念上的"詩"——引者注），而又分之爲二：曰吟式詩，中含詩賦、詞曲、傳奇，韵文也；曰讀式詩，爲説部之類，散文也。其他書記論狀諸屬，自爲一別，皆雜文章也。"① 這一段文字，鮮明地體現了周氏的文學分類原則。一方面，他用"雜文章"這一術語，指稱傳統文論劃歸"文學"，然而并不符合美學話語下的"文學"定義的那些文類；另一方面，他用"純文章"這一術語，重新劃定了近現代意義上的"文學"範圍，這些文類中既有屬于傳統文學範圍内的詩賦詞曲，也有被排除在傳統文學範圍之外的"説部"。

爲什麽在"文學"或"文章"之上要特别標示"純"？因爲"文學"、"文章"這些術語實在已經積澱了太多的經學意識和雜

① 《論文章之意義暨其使命及中國近時論文之失》。

文學觀念。新的意識需要新的話語來表達，“純”這一標志詞，正顯示了近代文論在努力與雜文學觀念劃清界限。像周作人這一類的文論作者，在美學視野下重新檢視了傳統，也設計規劃了未來，其中，美學話語對文論的影響，集中體現于“文學”義域的重新設定經歷了“純文學進來、非文學出去”① 的過程，并最終體現于文學、文論對自身獨立價值的要求，“文章一科，後當別爲孤宗，不爲他物所統”②。可見，美學話語的介入，的確爲文論消解經學話語的統治，并由此消解雜文學觀念提供了强有力的理論依據。

周氏兄弟在20世紀最初十年的文學思想，呼應了同時期王國維在文論話語中建立美學之權威的努力，尤其是周作人《論文章之意義暨其使命及中國近時論文之失》一文，立論宏觀、論述系統。“五四”前後，倡導新文化運動的諸君對同類問題的見解，例如胡適的《什麽是文學》，陳獨秀區分“文學之文”與“應用之文”③，劉半農區分“文字”與“文學”④，周作人界定“美文”⑤，鄭振鐸主張把“載道”和“娱樂消閑”排除在文學之外⑥……這些論述在深度和系統性方面，似還未達到周、王等人十年

---

① 參見袁進《試論中國近代對文學範圍認識的突破》，載上海社會科學院《學術季刊》，1999.2.14～23。

② 《論文章之意義暨其使命及中國近時論文之失》。

③ 參見陳獨秀《文學革命論》，原載1917年2月《新青年》2卷6號。又見《答胡適之》、《答曾毅書》、《學術獨立》等文，均見《獨秀文存》，安徽人民出版社1987年。

④ “故就不佞之意，欲定文學之界説，當取法于西文，分一切作物爲文字 Language與文學 Literature 二類。”參見劉半農《我之文學改良觀》，原載1917年5月《新青年》3卷3號。

⑤ 參見周作人《美文》，原載1921年6月8日《晨報副刊》，署名“子嚴”。

⑥ 參見鄭振鐸《新文學觀的建設》，原載1922年5月11日《文學旬刊》第37期，署名“西諦”。

以前的水準。這固然因爲他們的理論出發點并不專門針對文學，但的確也可以證明，中國文論中美學理論的建設，在這一時期處于相對徘徊、停滯的狀態，甚至還出現經學話語和功利主義回潮的趨勢。"由于對文學自主論的學理依據缺乏深入的瞭解（不像王國維），更由于中國史無文學自主的現實經驗（不像西方現代藝術家），因此，'五四'時期的文學自主論者大多是摇擺不定的，當他們面對西方文學自主論的述説時，會覺得很有道理，而當他們回到中國的現實時，又覺得文學工具論更有理由。"① 所以這一時期對文學定義、文學本質、文學價值的討論，大多泛泛而談，流于人云亦云地轉述傳統雜文學概念與近代純文學概念的一般區分。即使周作人本人，也難于擺脱這一大環境的局限。倒是前期啓蒙話語中的得力幹將梁啓超，這一時期在對古典文學的具體研究中大量實踐了從經學話語向美學話語的轉變。而對于文論領域中美學話語的系統的理論建設，要等到三十年代的朱光潛，纔續上了王國維首開其端的命題。

在傳統中國，經學話語主宰着文論，經學以"經緯天地"爲文，以"推本六經"爲文，這種觀念自然也成爲文論的先驗前提。對于"何爲文學本質"這一至今也没有終極答案的命題，經學所提供的解答無非是一個虚構、一種設想，同樣，美學話語以非功利性、非概念性、無目的之合目的性等審美特徵爲基礎所建立的文學本質，也未嘗不是一種虚構。同經學話語的知識框架一樣，美學話語的知識框架也不能容納文學的全部豐富性，所以，

① 余虹：《五四新文學理論的雙重現代性追求》，載《文藝研究》，2000.1.14～30。

當美學話語已經在文論中確立起來以後，我們有必要保持對美學的反思。但是，美學話語在近代取代了經學話語作爲文論的基本知識框架和理論體系，其積極意義却是劃時代的。

美學話語的介入，使中國近代文論界感到有必要重新認識傳統的“文學”定義，有必要在新的理論視野中審視和深化“文章”與“彣彰”的傳統區分，不再滿足于僅僅對之進行現象上的描述，而是要求建立“純文學”這一理論範疇，來置換功能主義眼光下的“彣彰”，以便清除其中的經學意識。如此一來，雜文學體系的解體已不可避免①。

“文學史”觀念的確立

大約與美學話語進入中國同時發生的，還有“文學史”觀念的傳入，此後，國内掀起了編撰文學史的第一次高潮，極大地促進了美學話語對經學話語的取代。

西方近現代學科分類視“文學史”爲一門獨立的學科，而不是像中國傳統的作法那樣把它附列于一般史書。傳統史書關于文學史實的記載主要見于《藝文志》、《文苑傳》，以作者、作品資料的搜集、羅列見長，却缺乏理論分析。從近代開始，國内的文學史編撰者以西方著作爲範本，嘗試建立現代學科意義上的文學史的寫作規範。

寫作規範的建立首先涉及到對研究對象的確立。在早期文學

---

① 《共産黨宣言》：“過去那種地方的和民族的自給自足和閉關自守狀態，被各民族的各方面的互相往來和各方面的互相依賴所代替了。物質的生産是如此，精神的生産也是如此。各民族的精神産品成了公共的財産。民族的片面性和局限性日益成爲不可能，于是許多民族的和地方的文學形成了一種世界的文學。”見《馬克思恩格斯選集》，人民文學出版社 1972 年版，第 1 卷，第 225 頁。

史的緒言、引論部分，作者一般都試圖首先回答“什麽是文學史”這一問題，這既是對寫作構思和篇章布局的説明，也是建立文學史這一學科的首要任務。對于“文學史”的界定和解釋，必然涉及到對“什麽是文學”的回答，早期史家也正是這樣做的。因而，我們在早期的文學史著作當中，便可以發現關于當時人之文學觀、文學定義的大量原始材料。通過對這些材料的分析，同樣可以得出這樣一個結論：在對文學的理解和定位中，文學史家大多以西方的“文學”概念爲參照系，歸納整理了中國歷史上的各種“文學”定義，并综合這兩大知識系統提出自己的觀點，這種思路體現了近代文論經歷了從經學話語轉向美學話語的過程，而這一過程同時也是雜文學觀念解體，純文學觀念得以確立的過程。

早期文學史家，如黄人、謝无量、顧實等人，他們對“文學”的界定即使在今天看來，也仍然不失爲謹慎。他們一般都將中國古代和西方關于文學的解釋分别羅列出來，加以比較、辨析，區分文學的廣義和狹義，然後在融會中西的基礎上給出自己的“文學”定義①。在這些定義中，我們可以看到美學話語的介入，在相當程度上抵消着經學話語的影響。但早期文學史家在具體的文學史叙述中，在作家作品的選擇、章節的布局中，往往立足于廣義之“文學”，廣泛涉及了大量純文學以外的内容。直到

① 黄人在《中國文學史》中爲文學歸納了六大特質：一、文學者雖亦因乎垂教而以娱人爲目的；二、文學者當使讀者能解；三、文學者當爲表現之技巧；四、文學者摹寫感情；五、文學者有關于歷史科學之事實；六、文學者以發揮不朽之美爲職分。轉引自魏崇新、王同坤著《觀念的演進——20世紀中國文學史觀》，北京：西苑出版社2000年版，第29頁。另參見謝无量《中國大文學史》第一章第一節“中國古來文學之定義”和第二節“外國學者論文學之定義”，據中州古籍出版社1992年影印本。參見顧實《中國文學史大綱》第一章第一節“總説”，據商務印書館1926年版。

30 年代錢基博所撰三卷本的《中國文學史》，雖然在理論上偏重狹義的文學，并明確指出“狹義的文學，專指美的文學而言”①，但在具體論述中不僅涉及大量廣義文學，而且斷然不取戲曲、小說，雖然時至 30 年代，戲曲、小說之爲純文學中的重要體裁，已經成爲定論和共識。這些現象，都顯示了兩種話語體系在文論領域中對話語權的争奪。

儘管 30 年代也有錢基博這樣的例子，但就其整體而言，30 年代的文學史家正對早期文學史著作在文學觀念上的含混展開激烈批評。這顯示了美學話語對文論界日益强大的支配力。

劉經庵 1935 年出版的《中國純文學史》取“純文學”爲書名，表達了對早期文學史將文學與哲學、經學、史學混爲一譚的不滿。胡雲翼指責早期文學史家缺乏明確的文學觀念，以致“誤認文學的範疇可以概括一切學術，故他們競把經學、文字學、諸子學、史學、理學等，都羅列在文學史裏面，如謝无量、曾毅、顧實、葛遵禮、王夢曾、張之純、汪劍如、蔣鑒璋、歐陽溥存諸人所編著的是學術史，而不是純文學史”②。譚正璧對前人的指責也與此大同小异，“過去的中國文學史，因爲根據了中國古代的文學定義，所以成了包羅萬象的中國學術史”③。

這些批評對于推進純文學觀念的確立固然居功甚偉，但他們衹看到了前人因襲傳統、固守經學話語的一面，却忽視了黄、謝、顧諸人所著也有紹介西方文學觀念之功，衹是他們在理論上對“文學”的辨析還没有及時轉化爲對中國文學之歷史經驗的重

① 錢基博：《中國文學史》（上），第 1 頁。
② 胡雲翼：《新著中國文學史》自序，轉引自《觀念的演進》，第 32 頁。
③ 譚正璧：《中國文學進化史》第一章，轉引自《觀念的演進》，第 34 頁。

新整理、重新分類。畢竟，西方美學話語有自己的文化背景和文學基礎，要把它轉化爲叙述中國傳統文學的話語框架，這一任務任誰來做，也不會在很短的時間内做到得心應手。譬如説，“詩三百”是純文學史難以迴避的論述對象，今人也固然可以用純文學眼光對之進行鑒賞、闡釋，但作爲史的論述，絲毫不涉及“詩三百”的“經化”過程，迴避它在兩千年的歷史階段并非作爲純文學存在這一事實，又豈是科學的態度呢?

而且，30年代文論史家給“文學”提供的定義，一般也衹是集中于情緒、美感兩方面的特徵[①]，關于文學形式的思考則付之闕如，丢弃了阮元、劉師培等人已經發掘出來的理論資源。而且，他們對于“何種情緒”、“何爲美感”，也没有具體的分析和解釋。所以，時至30年代，中國文論界關于“文學之美”的認識仍然失之于膚淺，甚至不如傳統文論中一些雖不具理論自覺性的經驗之談。西方美學話語取代了經學話語成爲中國文論新的理論框架，但對于這一新型文論的建設，還任重而道遠。“到了40年代，人們在寫作文學史時就不再需要花費篇幅去討論什麽是文學這樣的問題了，因爲在他們看來，‘文學’的詞義已經是不辨自明的了。”[②] 由此可見，美學視野下的文學觀念已趨于定型，雜文學體系退出了歷史舞臺。但“文學”的詞義是否已經不辨自明，僅僅憑借美學話語是否能够厘清中國傳統文學經驗的複雜内容，這些問題要求三四十年代來回答，可能是不堪其重，但它却

① 胡雲翼：“狹義的文學乃是專指訴之于情緒而能引起美感的作品。”劉麟生《中國文學史》：狹義的文學指“有美感的重情緒的純文學”。譚正璧：“文學的性質，必須有美的情感。”

② 《觀念的演進》，第36頁。

正是我們今天應該深入思考的重要課題。

戊戌以後，西方話語對中國文化的影響漸漸進入了學術領域，而最早繁榮起來的現代學科之一即是中國文學史的研究。文學史何以能在文學研究中獨領風騷，其原因是多方面的。

首先，美學話語刺激了純文學觀念的興起，西方"文學史"觀念也進入了國人的視野，這一學術氛圍使國人首次認識到文學是一獨立的精神領域，因而對于文學歷史的研究也應是一門獨立的學科，應從過于寬泛的國學範圍中獨立出來自成一體。

其次，近代最早的幾部中國文學史均是由外國人編著的，對此國人既感到耳目一新，又感到不滿足，外人隔靴搔癢，終究大有缺陷。而且，這更大大刺激了學者的民族自尊心。近代中國事事不如人，悠久輝煌的古代文學則是最能引起國人民族自豪感的一個領域，所以早期文學史家編撰中國文學的歷史，其動機也大有保存國粹，增强民族自信心，以圖將來的深義①。

第三，近代中國的知識背景，也促發了文學史的興盛。當時，乾嘉樸學的流風餘韵尚未消歇，大多數知識分子都熟悉古代文史典籍，在研究方法上也多承乾嘉遺風，與西學科學研究方法之重客觀、重實證的精神一拍即合。這樣的知識結構，最適于編史。

用西方科學精神、實證方法整合乾嘉學術遺産，實現樸學考據方法的現代轉换，首倡之功當推胡適，但早在新文化運動之

① 黄人在《中國文學史》第一篇"總論"中説："保存文學，實無异保存一切國粹，而文學史之能動人愛國、保種之感情，亦無异于國史焉。""示之以文學史，俾後生小子知吾家故物，不止青氈，庶不至有田舍翁之誚，而奮起其繼述之志，且知其雖優而不可深恃。"轉引自《觀念的演進》，第43頁。

前，王國維等學者即開始實踐這一轉换，并首開現代國際學術交流之先例，取得了豐碩的成果。在文學研究領域，則以王國維的《宋元戲曲史》爲這一方法成熟的標志。從 1910 年開始，魯迅把這一方法用于小説史的研究，著成《古小説鉤沉》①。1923 年，魯迅《中國小説史略》寫成出版，這部書也是在周密詳盡的資料輯録、考證的基礎上完成的。《唐宋傳奇集》與《小説舊聞鈔》兩部書的編輯就是魯迅爲寫作《史略》而作的資料準備工作。

除首開戲曲史研究之先河的王國維和首開小説史研究之先河的魯迅以外，我們在劉師培《中國中古文學史》、梁啓超《中國之美文及其歷史》等著作中，也能看到這種方法的運用，"作者以一種窮盡史料的姿態，旁搜博取，以材料的排列顯示文學史的面目，以古證古"②。

無論是王國維、魯迅，還是劉師培、梁啓超（後期），他們對于"文學"的理解，都傾向于對廣義文學與狹義文學作清晰的區分；在價值取向和理論選擇上，也都偏向于以美學話語來界定狹義文學。看來，純文學觀念的確立與經過西方科學精神改造的乾嘉樸學方法似乎大有關係。由于傳統雜文學體系根深蒂固，近代文論如果要確立"純文學"的概念，首先要解決的難題就是重新辨析中國古人關于"文"、"文章"這一類概念的理解，以確鑿的證據核定古代漢語中的"文"是一泛指的、籠統的、層次複雜的概念，以便正本清源，把現代意義上的"文學"與傳統之

---

① 鄭振鐸《中國小説史家的魯迅》（載《人民文學》創刊號）："這是用乾嘉諸大師用以輯録校周秦古籍的方法，而用來輯録校古代小説的，却以魯迅爲開山祖，而其校輯的周密精詳，至今還没有人能够趕得上他。"

② 《觀念的演進》，第 27 頁。

"文"區分開來，成爲相對獨立的兩個概念，從而排除雜文學體系對純文學觀念的干擾。乾嘉樸學對文字訓詁、文獻考證的嚴格要求，正好爲學者提供了明辨概念、明確研究對象所必須的知識積纍和方法訓練；尤其是乾嘉學術訓詁考據的功夫與西方客觀實證的科學精神的結合，正好爲近代文論完成這一任務提供了機遇。後者不僅使訓詁考據在經學衰落以後獲得了新的生命，而且也徹底清除了這一學問中的經學意識形態，使之成爲一種獨立、客觀的學術研究方法，而不再作爲通經明義的工具，承擔學術以外的負荷。

像王國維、劉師培、章太炎、梁啓超這樣的學者，由于均有這方面的學術根底，也均有世界性的學術眼光。所以，雖然他們當時的研究對象不盡相同，對經學話語的認識也有差异，但他們均涉及了對"文"、"文章"這一類概念的辨析，從而使近代文論日益清楚地認識到傳統文論話語是以雜文學觀念爲基礎的，同時也爲雜文學觀念日漸淡出中國文論話語起到了關鍵性的作用。對此本書已有專門章節論述，這裏衹補充談談魯迅。

魯迅《漢文學史綱要》本是 1926 年在厦門大學爲講授中國文學史編寫的講義，最初打算寫成通史，故名《中國文學史略》，由于没有完稿，1938 年編入《魯迅全集》時改爲現名。此書叙述了自文字産生直到漢代，中國文學的主要發展狀況，其中直接關係到本書論題的，是魯迅對"文"之概念的辨析。

> 初始之文，殆本與語言稍异，當有藻韵，以便傳誦，"直言曰言，論難曰語"，區以別矣。然漢時已并稱凡著于竹帛者為文章（《漢書·藝文志》）；後或更拓其封域，舉一切可

以圖寫，接于目睹者皆屬之。梁之劉勰，至謂"人文之元，肇自太極"(《文心雕龍·原道》)，三才所顯，并由道妙，"形立則章成矣，聲發則文生矣"，故凡虎彪霞綺，林籟泉韵，俱為文章。其説汗漫，不可審理。……《説文解字》曰，"文，錯畫也。"可知凡所謂文，必相錯綜，錯而不亂，亦近麗爾之象。至劉熙云"文者，會集衆彩以成錦綉，會集衆字以成辭義，如文綉然"(《釋名》)，則確然以文章之事，當具辭義，且有華飾，如文綉矣。《説文》又有彣字，云："䖈也"；"䖈，彣彰也。"蓋即此義。然後來不用，但書文章，今通稱文學①。

在本世紀一二十年代，與這一段文字類似的叙述，在諸多文學史著述、文學論文中均可見到。一貫特立獨行的魯迅，在此并没有顯示他的與衆不同，也許，的確衹有通過這樣的文字訓釋和概念辨析，纔有可能真正理解傳統雜文學體系的形成，纔能真正理解文學在傳統文化格局中的位置，也纔能爲近現代純文學觀念的確立排除干擾。

總之，雜文學觀念的解體直至最終退場，純文學觀念的出現和確立，對文學審美價值的認可，是一個相當複雜，且充滿諸多變數的過程。它既是一個内發性事件，若没有從阮元到章太炎關于"文章"與"彣彰"的辨析，若没有他們重新續上六朝文筆論和文體辨析的學術淵源，西方純文學觀念要進入漢語經驗，是不

① 魯迅《漢文學史綱要》，見《魯迅全集》第9卷，人民文學出版社1989年，第345－346頁。

會那麼順利的；但它又不僅是一個內發性事件，若沒有西方美學話語對經學話語的衝擊和最終取代，對“文章”與“彣彰”的區分，仍會回到關于誰能更有效地原道、徵聖、宗經的爭論中去，仍會回到經學話語的知識框架中去，“彣彰”之價值，也將仍然衹是經天緯地的“中塵”和工具，而不會從自身去尋找價值，也不會把“美”視爲“彣彰”的終極價值和本質特徵。

第三章　清代宋學與近代文論

第一節　宋學在清代

在中國傳統學術史上，宋明理學又稱“新儒學”，因爲在經學之後，它建立了儒學的另一種學術形態。這裏的“新”是相對于先秦儒學和漢唐儒學而言的，宋代理學繼承初期宋學在教育模式上的書院講學制度，在文學上的古文運動，在經學上“根據經術，發揚大義，摒弃古經籍之注疏、訓詁束縛，而求實見之于當時人文大群之公共事業”① 的態度，并融會佛、老，使之成爲儒學的一部分，復興了從魏晋至唐代已呈衰勢的儒學，産生了周敦頤、邵雍、張載、二程、朱熹、陸九淵等一批思想學術大家。在明代，理學又衍出王陽明“心學”一脉，其“致良知”的主張，以“知行合一”爲起點，到王學末流則流爲“空談心性”。明代

① 錢穆：《中國學術思想史論叢》（五），臺北東大圖書公司 1984 年版，第 4 頁。

學術基本上是對宋學的完成和總結，從學術史看，還是屬于“宋學”這一大範疇。

宋學對中國傳統思想學術，對儒學的發展自有其不可磨滅的貢獻，但它在清代的地位却相當尷尬，清人對宋學的意見甚至也影響到今人對宋學的見解。由明入清之際，首先，是晚明王學遭到最直接的批判，有學者欲矯王學空疏之弊以圖挽救，如黄宗羲；有學者欲越過王學，返回程朱之途，如顧亭林、王船山；也有學者欲調和程朱與王學，如孫奇逢、李顒、陸世儀。從顏元開始，清代學界對王學的指責則擴大到對程朱的批判，并發展爲對宋明理學的全面批判。顏、李學派重視“實行”，并以此攻擊理學在事功上流爲空疏①，其出語極爲沉痛。這一理解在今天看來雖然是誤會了學術與政事的界限，但在傳統中國，尤其是有宋一代，儒家學者不僅是學術上的傳承者，也是國家的管理階層，所以這一階層的空疏蹈虚，就不僅僅是一個學風問題了。宋學興起之初注重政事經術的精神，到後來不斷虛化爲明心見性的形上思考，這的確與社會風氣之尚虚脱不了干係，顏元的指責也并非不實之譏。與顏李學派相關而又有所不同，乾嘉學派則以“實證”精神批評宋儒在學術上的空疏不學，批評宋儒以對經典的歪曲爲代價來發明所謂“義理”，爲矯正此風，乾嘉學派主張返回漢儒之考據訓詁，返回經典本身。在清代的政治文化氛圍中，顏李學派的“實行”顯然難以有適宜生長的土壤，所以這兩大批判思

① 參見顏元《存學編》：“宋之居汴也，生三四堯孔，六七禹顏。後之南渡也，又生三四堯孔，六七禹顏。而乃前有數聖賢，上不見一扶危濟難之功，下不見一可相可將之才。拱手以二帝畀金，以汴京與豫矣。後有數賢，上不見一扶危濟難之功，下不見一可相可將之才。推手以少帝赴海，以玉璽與元矣。多聖多賢之世，乃如此乎？”“‘無事袖于談心性，臨危一死報君王’，即爲上品矣。”

潮，在後來衹有乾嘉學派發展爲清學之正宗。乾嘉學風對政事的迴避，與其所批判的空談心性的宋明理學一樣，仍然導致了士大夫階層在事功上的薄弱無能。學術與政事的分途，以現代眼光視之，固然是社會分工的大勢所趨，但當時的時代還太早，社會尚不容有這樣的餘裕。于是，一旦文網稍有鬆弛，宋學和今文經學派又起而矯之，力圖再度把學術導向經世致用之途，并在某種程度上綜合了顏元的思想，但這已是後話了。儘管清初學術界群起而攻擊宋學，官方却仍然把程、朱理學定爲正統，朱子學成爲了官學，朝中亦出現了假宋學以登利禄之途，爲清流所不齒的學人，如孫承澤、魏裔介、張烈、熊賜履等。對這些人的鄙視，使得主流學界對宋學的批評更趨情緒化。因而宋學在清代的地位具有明顯的雙重性，一方面是官方欽定之正統，一方面却受到學者社會的排斥，即使有學者欲從學術角度研究之、發揚之，也難免"附逆"之嫌。于是到了乾嘉，學者便群聚于考據之途了。對此學術轉變，滿清之高壓固與有力焉，恐怕學者社會的輿論也是一個重要因素。然而，在文學領域中，宋學却憑借一桐城派，憑借它對道統、文統自覺的存亡繼絶，仍然在清代文論中從始至終地延續着自己的生命。儘管桐城派也不斷受到來自于漢學家的譏議，但它畢竟是有清一代延續最長、勢力最大的文論流派。爲什麽在宋學不爲學林所重的文化格局中，宗宋學的桐城派還能够在清代文壇形成壟斷之勢呢?

首先是因爲桐城派祖紹了從韓柳、歐蘇以來的古文正統，并以這一文統的嫡系繼承人自居。畢竟，唐宋古文運動取得了重要的文學成就，在文學之士心目中，在傳統文學史上都有極高的地位。而且與當時的其他文體相比，古文終究要算簡易明瞭、長于

達意的一種，所以錢穆曾把宋代的古文運動視爲“一種新文學運動”①。新文學的領軍人物胡適在《五十年來中國之文學》中也承認：“平心而論，古文學之中，自然要算‘古文’（自韓愈至曾國藩以下的古文）是最正當最有用的文體。駢文的弊病不消説了。那些瞧不起唐宋八家以下的古文的人，妄想回到周秦漢魏，越做越不通，越古越没用，衹替文學界添了一些似通非通的假古董。唐宋八家的古文和桐城派的古文的長處衹是他們甘心做通順清淡的文章，不妄想做假古董。學桐城古文的人，大多數還可以做到一個‘通’字；再進一步的，還可以做到應用的文字。”②正如阮元指出的那樣，桐城古文以至唐宋古文，的確不够“古文”之資格，可這正是它的長處而不是它該受指責的地方。

其次則因爲有清一代最盛的學術是經學考據，它耗去學者大量的時間精力去“皓首窮經”，對文章寫作的重視遠不如前代。而且爲學與爲文又并不具有一榮俱榮的連帶關係，反而可能因徵實守樸而拙于文章技巧，拙于靈感逸氣，這一現象，章太炎、劉師培都曾明確指出過。此外，朝廷以科舉取士，八股時文的訓練又耗去文人大半心力③，而且，在宋代，古文與應試科舉的文章差别無多，到明代以八股取士，清襲明制甚而變本加厲，八股時文與古文，在寫作訓練上已經判然兩途。所以清代士人中專力爲古文者并不多見，桐城派并無强有力的對手。“一般樸學家，不願也不屑與他們争一日之短長，更無别樹一幟與之抗衡之意。至

① 參見錢穆《中國學術思想史論叢》(五)。
② 姜義華編：《胡適學術文集·新文學運動》，第100頁。
③ 清代人口激增，習八股應科舉的士子人數也相應增多，但歷年取士的名額并無多少增加，故科舉考試較前代競争更爲激烈。

阮元始大張昭明之説，與桐城派争文章的正統”①，阮元大張昭明之説，雖然提高了清代駢文復興的理論地位，雖然興起了“文選派”，但時代已至近代，實在難以給駢文提供多少發展的空間或機遇。故阮元之説在理論上打擊了桐城派，但在創作實績上，仍然不能對桐城古文構成嚴重威脅，倒是促成了駢散融合的文風，而這對于以文言爲載體的文章而言，不啻已是强弩之末了。

其三，桐城派重視“義法”，初學者有入門的進階，故能轉相傳授。因而父子兄弟、師生友朋，互壯聲勢、托庇門户，這亦是其他流派在勢力上不能與桐城比肩抗衡的一個重要原因。例如僅桐城姚氏一門，至姚鼐以下直到民初，以能文而著名者，即有姚瑩、姚憲、姚景衡、姚濬昌、姚柬之、姚元之、姚興棨、姚永樸、姚永概等十數人②，這在整個中國文學史上都是極爲罕見的。

可見，有“文統”可依、有“義法”可循，以及對古文的重視，正是桐城派在清代能够轉相延續，佔據一席之地的主要原因。至于曾國藩發起的“桐城中興”，既是桐城派歷史上的重要一幕，又是近代正統文論中的重要章節，也是古文史上的最後輝煌。

第二節　曾國藩以前的桐城派

桐城派論文遠宗《左傳》、《史記》，溯文統于唐宋八大家，

① 吴文祺：《近百年來的中國文藝思潮》，轉引自《中國近代文學論文集·概論、詩文卷》(1919－1949)，第110頁。

② 參見劉聲木《桐城文學淵源撰述考》。

中間經明代歸有光而續接清初方苞（1668－1749）、劉大櫆（1698－1779）。方、劉皆桐城人氏，但桐城派之名號并不起于方、劉，而實有賴于劉氏高弟姚鼐（1732－1815）爲之極力提倡。曾國藩在其叙述桐城源流的重要文獻《歐陽生文集序》中說："乾隆之末，桐城姚姬傳先生鼐善爲古文辭，慕效其鄉先輩方望溪侍郎之所爲，而受法于劉君大櫆，及其世父編修君範[①]。三子既通儒碩望，姚先生治其術益精。歷城周永年書昌爲之語曰：'天下之文章，其在桐城乎！'由是學者多歸向桐城，號桐城派。"其事最早見于姚鼐《劉海峰先生八十壽序》："曩者鼐在京師，歙程吏部（晋芳），歷城周編修語曰：'爲古文者有所法而後能，有所變而後大，維盛清治邁逾前古千百，獨士能爲古文者未廣，昔有方侍郎，今有劉先生，天下文章，其出于桐城乎！'"可見桐城派之得名，正是因姚鼐而起。

桐城派"義理、考據、辭章"的三大法典，也是經姚鼐而定型的。清初，汪琬就曾明確提出義理、經術、經濟、辭章合一的古文理論。桐城派的第一代大師方苞也有"義法"之說，"義"即言之有物，"法"即言之有序。姚鼐則把"有物"與"有序"具體化了。所謂"義理"，即"言之有物"，指文中所載之道，其道以宋學之程朱爲旨歸；所謂"辭章"，即"言之有序"，指作文須遵循一定的法度。這兩層意思，在姚鼐之前就有了，無非是"學行繼程朱之後，文章在韓歐之間"，"考據"則是姚鼐加進去的，也是最有清代色彩的內容。姚鼐曾欲師從戴震而被拒絕，受

① 指姚鼐之伯父姚範，字南菁，學者稱姜塢先生，有《援鶉堂筆記》、《援鶉堂詩文集》等。

此刺激，耻居空疏不學之名，故着力于考證之學，并進而欲圖合考據與義理、辭章爲一體，以超越祇事考據的乾嘉學派，于是提出“鼐嘗謂天下學問之事，有義理文章考據之分，异趨而同爲不可廢。……凡執其所能爲而呰其所不爲者，皆陋也。必兼收之，乃足爲善”①。這一段話既透露出姚氏對清學偏于考據，并據此以輕視其餘的不滿，然而也透露出姚氏對于考據這一清代之顯學仍不能忘情，必欲參與其間而後快的心理。當然，于此也足以見出主流思潮的價值取向有多麼大的影響力，它往往能把外在秩序的規範轉化爲主體的内在要求。姚鼐自樹桐城派旗幟，以熔“義理、考據、辭章”于一爐爲理想，滿足了自立門户而與乾嘉樸學相抗衡的願望，然而姚氏陳義雖高，但其義理、考據、辭章在桐城古文中都難以落到實處，而且還衍生出諸多流弊，這可能是姚氏始料未及的。

義理　桐城派之“義理”以程朱理學爲宗旨，但桐城派文人中真正對理學素有研究的并不多，更不用説消化前人學説，自出機杼而有所創立。這樣，他們在文章中就難免祇是把幾條陳詞濫調轉相抄襲。以如此方式追求義理，最好也祇是一種自我安慰，最壞則難免欺世盗名之嫌。對此，蔣湘南所論頗爲透徹：“余時于方、姚二家之集已得讀之，唯劉氏之文未見。雖心不然其説而口不能不唯唯。及購得《海峰文集》詳繹之，其才氣盛于方、姚，而根柢之淺與二家同，蓋皆未聞道也。夫文以載道，而道不可見，于日用飲食見之。就人情物理之變幻處閲歷揣摩，而準之以聖經之權衡，自不爲迂腐無用之言，今三家之文，誤以語録中

① 《惜抱軒文集·復秦小峴書》。

之言爲道，于人情物理無一可推得去，是所談者乃高頭講章中之道也，其所謂道者非也。"[①] 後來，章太炎在《檢論·清儒》中也指出"桐城諸家，本未得程朱要領，徒援引膚末，大言自壯"。可見，桐城派雖然在理論上明白爲文須自立胸襟的道理，但因自身缺乏足够的思想生産力，衹能以復古模擬爲能事，使其文章既充斥着陳詞濫調，又顯得言之無物、空疏自大，越至末流，越是走向了姚氏諸人提倡"義理"的反面。

考據 姚鼐雖有治考據的願望，但由于缺乏專門訓練，勉强爲之，難免多有錯漏，從而招致更多口實。例如錢大昕就曾譏其所著《廬江九江二郡沿革考》在地名考據上的錯誤[②]。李慈銘也指出姚東之的考據多"瞽言"，"令人噴飯"[③]。考據有誤，本來并非古文家致命的錯誤，但由此足見勉强爲之，衹能産生適得其反的效果。考據延用于古文，如果是爲義理提供論據，考據固有其價值，如果僅是以此作爲古文的裝點，賣弄學問，附和時尚，則不僅于義理之澄明有礙，更損及義法之雅潔，而清代考據風氣對于文學的負面影響，由此也可見一斑。

辭章 桐城派古文在"言之有序"方面是有成就的，但如果爲文的法度一旦固定下來，群起而模仿却又缺乏變通，法度就難免成爲一種繩尺之限制，不利于豪傑之士發揮胸臆，却可以爲取巧者提供方便，使後者可以"依聲填詞"而不必自求心得，可以憑中規中矩來掩飾鄙陋不學。事實上，這也正是桐城末流最大的缺陷。于是，桐城古文理論名爲"義理、考據、辭章"并重，實

① 蔣湘南：《游藝録·論近人古文》，可參證蔣湘南《與田叔子論古文三書》。
② 錢大昕：《潛研堂集·與姚姬傳書》。
③ 李慈銘：《越縵堂筆記》。

際衹是總結出了一套辭章之義法供人揣習摹擬。久而久之，“道喪文敝”，不僅義理皆是陳腐之説，辭章亦是千人一面。姚鼐之後，桐城派更趨衰敗。阮元對它的攻擊雖然没有説到點子上，但仍然加速了桐城派的衰落，可見桐城派理論自身有着積重難返之弊，需要新的刺激因素來引起革新。姚門四大弟子梅曾亮、管同、方東樹、姚瑩，在時間上都已跨入近代，他們的文論已屬近代部分，但這四人的文學思想并非鐵板一塊。其中，方東樹的“文統”意識最强，基本上因循桐城派固有的傳統，并多次撰文爲桐城派祖述淵源，發揮方、劉、姚三家的文學主張①。雖然方東樹也主張文章應因時而變，例如“文亦第期各適一世之用”②，但這一觀點在歷代的正統儒家文論中并不少見，方氏之論至多衹是立論較爲圓通的摹古論罷了；方東樹也曾指出“欲爲文而第于文求之，則其文必不能卓然獨絶，足以取貴于後世。周秦及漢，名賢輩出，平日立身，各有經濟德業，未嘗專學爲文，而其文無不工者，本領盛而辭自充也”③，但此説中之“經濟”，仍是周、秦時代之“經濟”，見不到一絲近代氣息，而且在立論上亦是立德爲先，立功居次，立言最次的邏輯。在爲方東樹文集所作的序中，管同也以同樣的邏輯論述了儒者之三不朽，但他似乎缺乏方氏的自信，“四十以來，悟儒者當建樹功德，而文士卑不足爲”④，

① 參見方東樹《答葉溥求論古文書》、《書望溪先生集後》、《劉悌堂詩集序》、《書惜抱先生墓志後》。

② 《答葉溥求論古文書》，見《近代文論選》，第33頁。

③ 《近代文論選》，第31頁。

④ 同上，第40頁。

其中似乎大有“悔少作”之意①。無論是方氏還是管同，對于專力爲文都表現出不滿，雖然他們仍然衹是在傳統中尋找思想資源，把立德與立功作爲立言的根基，力圖以不變應萬變，但這已經預示着桐城派不得不變了。梅曾亮在《答朱丹木書》中，更明確地提出了“變”的觀點：“惟竊以爲文章之事，莫大乎因時。……文之隨時而變者，亦如是耳。”② 但對于桐城派究竟如何變、向何處變這一問題提出了具體而又具建設性意見的，還是姚瑩，他把“經濟”引入了“義理、考據、辭章”，從而把時代要求引入了桐城派。

姚瑩（1785－1853），字石甫，姚鼐侄孫。爲官輾轉于福建、江蘇、湖南，任臺灣道時，積極抗御鴉片戰爭中入侵之英軍，後曾遠赴西藏調停兩呼圖克圖之間的争端，亦曾參加永安之役。姚瑩思想上傾向于經世之學，道光初年，他在京師曾與經世派的龔自珍、魏源、張際亮、湯鵬等人往還，并感到瞭解西方的必要，注意搜集國外書籍，這在當時可謂遠見卓識。劉聲木在《桐城文學淵源撰述考》中，稱姚瑩“其爲詩、古文詞，洞達世務，激昂奮發，磊落自喜，論事之作尤能自出機杼。……志在經世，其文淵源家學，鋪陳治術，曉暢民俗，洞極人情得失，論天下事慷慨有大志，原本性情，自抒心得，不假依傍，不爲空談”③。

姚瑩在桐城派文學史上最突出的貢獻就是在桐城派已喪失活

① 管同之子管嗣復，曾與歐人合信合作翻譯西文醫書三種，比以桐城筆法譯西文的林紓、嚴復早。方東樹之從弟方宗誠（1818－1888），從方東樹治經學兼古文，論文重經世致用，在《桐城文録序》中梳理桐城文學源流時即加入經世的維度，似有重新解釋桐城文統之意。“因相與取諸先輩文精選得數十卷，大約以有關于義理、經濟、事實、考證者爲主。”由上二例，可見時代風潮之勢不可擋。

② 《近代文論選》，第20頁。

③ 《桐城文學淵源撰述考》，第160頁。

力的“義理、考據、辭章”中引入了具有近代意義的“經濟”，使桐城派有可能轉向對現實的關注。這是早期桐城派和曾國藩“中興”之間必不可少的一個環節。當然，姚瑩提出的“經濟”説還標志着整個近代文論從經學訓詁、道德修身轉向對經世致用的追求，體現了當時的儒家知識分子從傳統資源中發掘積極因素以適應時代變遷的積極努力。

姚瑩《與吴岳卿書》指出：“古之學者，不徒讀書，日用事物，出入周旋之地，皆所切究，其讀書者，將以正其身心，濟其倫品而已。身心之正明其體，倫品之濟達其用。總之要端有四，曰義理也，經濟也，文章也，多聞也。”[①] 這裏，不僅“經濟”以“用”爲目的，“義理”、“文章”、“多聞”也無不以“達其用”爲旨歸。在此，姚瑩追慕“古之學者”的治學風尚，并不單純是感慨桐城古文之弊端，而是爲了批評當時的科舉制度流于“猥俗淺陋”，既不利于選拔人才，更造成士人“惟知進取爲事，不通大義”的不良風尚。姚瑩已經敏感地意識到，民族正值多事之秋，而從學風、文風到國家考試制度却全然不以經世致用爲目的，這必將導致更大的危機，“風氣一壞，如江河之決，不可復挽”[②]。幸運的是，科舉制度并没有阻礙有識之士對經世致用的追求，而恰恰是近代對經世致用的社會需要促使知識界最終形成廢科舉，廢文言，借鑒西方，學習實用技術的共識。

姚瑩文論的另一貢獻是重新解釋了“古”的内涵，抽空了其中的復古保守主義内容，其《復陸次山論文書》一文指出：“夫

① 《中國文論選》近代卷（上），第69頁。
② 同上，第70頁。

文，無所謂古今也。就其雅馴高潔，根柢深厚，關世道而不害人心者，爲之可觀可誦，則古矣。”在此，姚瑩一筆抹倒了以時代之古今來衡量文章之優劣的陳規陋習，并以文章的具體內容和風格來解釋“古”，這實際上衹保留了“古”這一符號，并賦與它非時間性的內容，從而今天的文學不必再以唐宋、漢魏或先秦爲雷打不動的權威。姚瑩取締了惟古是尊的價值標準，這無疑比梅曾亮泛泛而論“因時而變”來得更徹底，也暗中挑戰了在文論中長期起着支配作用的崇聖尊經的經學意識。

當然，姚瑩文論中更多的還是陳舊的內容，比如“文章莫大于《六經》，《風》、《雅》、《典》、《謨》，既昭昭矣”，“文與《六經》，無二道也”①，一篇短文中，于文章以六經爲典範、與六經無二道之意，三致意焉。當然，這樣的現象毋寧說更符合歷史經驗的複雜性。畢竟，姚瑩衹是一個剛剛開始具有近代意識的桐城文人，新因素的萌生是有限的，稚弱的，而正統儒家的思想內容，却是早已深深融入了他的血脉。作爲一兩百年以後的研究者，我們省略其文論的主要內容而專力討論其中衹佔少數的部分，這一選擇當然是出于研究的目的，因爲我們要尋找近代文論中的近代意識是如何由點點滴滴、涓涓細流而終致波瀾壯闊之勢的。然而，如果我們缺乏對姚瑩文論全面瞭解的知識背景，這一目的也不可能達到，因爲我們的視綫將被“經濟”和“文無古今”所遮蔽，從而把歷史誤解爲一種突發性的斷裂，把歷史人物的艱難蛻變誤解爲福至心靈，一瞬間就脫胎換骨的神話。

---

① 《復楊君論詩文書》，見《近代文論選》，第 52 頁。《中國近代文學大系》中的《文學理論卷》與江蘇文藝出版社的《中國文論選》近代卷（上），皆在“《六經》”與“《風》、《雅》、《典》、《謨》”之間標頓號，有誤，從《近代文論選》。

第三節　曾國藩的文學思想與“桐城中興”

曾國藩不僅是“桐城中興”的領導人物，他也是洋務派的主角，太平天國的終結者，“同治中興”的功臣。他不僅事功顯赫，也是一個律己甚嚴的道德清教徒。他的“桐城中興”不僅中興了一個古文流派，也極大地促進了宋學的復興，激活了清代中葉以來學術和文學中萎縮了的道德內容和經世致用的責任感。

曾國藩（1811－1872），字滌生，號伯涵，謚文正。湖南湘鄉人，1838－1853 十餘年間在京中任職，于桐城派的古文及理論深有研究，于桐城三祖中尤稱姚鼐“治其術益精”，極力推崇姚氏“義理、考據、辭章”三者并重以矯考據風行之弊的主張[①]，後受姚瑩“經濟”說啓發，又明確增入“經濟”一項。桐城派古文轉向經世，實由姚瑩開其端緒，曾國藩集其大成，并與漢宋合流的學術風氣相表裏。曾氏論學主張調和，對于宋明理學、乾嘉樸學，對于清初之顧炎武、王夫之以及同時代之魏源，曾氏都有所吸取。

曾國藩使桐城派得以中興，固然有其名望地位盛極一時、幕中人才衆多等外在原因，但曾氏針對桐城末流之弊以及時代之需要而提出的修正意見，也的確能够領一時風氣。曾氏文論的主

---

① 《歐陽生文集序》：“當乾隆中葉，海內魁儒畸士，崇尚鴻博，繁稱旁證，考核一字纍數千言不能休，別立幟志，名曰漢學，深擯有宋諸子義理之說，以爲不足復存，其爲文尤蕪雜寡要。姚先生獨排衆議，以爲義理、考據、詞章，三者不可偏廢，必義理爲質，而後文有所附，考據有所歸。”

旨，一是德行與經濟并重，一是駢散兼用，都呈現出兼收并蓄的特徵。

“經濟”爲文之根本，直接來源于姚瑩；道德人格的提倡，則來源于曾氏對宋學的推崇，同時，他也認爲“以德行而兼政事”[1] 纔是“義理”之真義，宋學之精髓。曾氏此説，目的是爲了矯除桐城派“義理”流爲空疏、流爲轉相摘引之陳詞濫調的弊端，從而恢復“義理”養成個人道德人格，并進而有益于世道人心的具體内容。當然，由于儒家歷來主張“入世”和實踐，道德人格必須于“修、齊、治、平”中得到體現和檢驗，纔算是真正的完成，故而曾氏之引“經濟”入“義理”，以及當時風氣之轉向經世致用，都能在儒家舊説中找到理論依據，從中亦可見出傳統知識分子在現實中面臨危機之時，首先想到的就是從傳統思想資源（主要是儒家）中尋找精神支柱和應付危機的具體辦法。如果具體辦法是有效的，那麼他們對自身文化傳統的信心，對儒家思想的信仰就再一次得到鞏固和加强。這也是爲什麼曾國藩及其與之同時的一些由純粹儒家教育培養出來的知識分子，在當時情況下，或通過官方途徑，或通過私人途徑積極地學習西方、興辦洋務，而這些活動與他們心目中的儒家信仰却能够并行不悖的原因；同樣，這也是張之洞“中學爲體，西學爲用”之説的理論根源。那麼，曾國藩又爲什麼在具體的道德修養和事功成就之外，還要選擇以文學的方式來追求道德人格的養成和經世致用的效果呢？其原因就在于曾氏思想中的宋學背景。

在所有的儒學流派中，宋學是最看重文學對于個體精神寄托

---

① 《聖哲畫像記》，見《中國近代文學大系·文學理論卷》（上），第22頁。

之意義的一支，在先秦儒家思想中，對文學教化功能的重視和對孔顔樂處之精神修養的發現是齊頭并進的，一重渡人，一重修己，兩不偏廢。後來，漢儒主要發揚了文學的教化功能，以美刺比興爲核心，建立起政教中心的文學觀。到宋代的理學，空前强調個體的内在修養，致力于把外在的政治倫理秩序轉化爲内心對道德規範的自覺追求，把外力對個體的約束轉化爲個體的自我約束。同時，理學認爲文學與其他學術一樣，都應該以完成這種轉化作爲自己存在的價值。于是，宋儒對“修辭立誠”的解釋就有了雙重意義：一方面，文章的寫作，應出自于内心之真，不能虚言誇飾，不得單純追逐文辭之美，所以宋代的文學藝術在風格上一律轉向了清疏淡遠；另一方面，創作的過程本身即被視爲“誠心正意”的一種修煉方式，于是，修辭立誠也就與修身養性獲得了同一性。所以，相對于漢代經學所强調的文學對于外部社會的教化作用，宋代理學更認同文學對于内部世界的陶冶鍛鑄。到了曾國藩的時代，由于乾嘉樸學大盛之後也顯現出弊端，宋學出現復興之勢。既因爲清初批判宋學蹈空不實的前車之鑒，又由于時代對于事功經濟的迫切需要，晚清宋學之興，一開始就確立了經世致用的軌道。于是，曾國藩在處理文學、經濟、道德三者之關係時，一方面把道德人格與經世致用并重作爲對“義理”的完滿解釋，一方面又把道德人格的養成作爲文學與經世致用之間的中介環節，因爲在傳統社會中，文學畢竟是少數人的事業，曾國藩意識到教化功能的直接有效範圍是極其有限的，文學的作用衹有以士大夫階層作爲橋梁和中介，纔能真正有效于社會。于是，文學經由對士大夫道德人格的養成，分兩條途徑作用于社會：一是士大夫以經世致用爲己任，有功于國家蒼生；一是士大夫以自身

之道德風範，成爲普通社會的示範和楷模，從而有益于世道人心。似乎，在對文之爲德的認識，曾國藩比後來的梁啓超更清楚地懂得從文學到直接的社會效果，其間要經過諸多中介環節，當然，這一差別很可能來源于曾氏文論之宋學話語與梁氏文論之今文經學話語的差异。

在道德和事功以外，曾國藩注重文學事業的更爲直接的原因，則與太平天國運動有着密切的關係。太平天國起事以後，不僅在政治上反對滿清，在文化上亦鮮明地反對儒家傳統，信奉“拜上帝教”，廢除文言，毁弃各地文廟和儒家典籍，并欲圖廢除儒家倫理秩序的基礎——家庭制度。江南地區本是清代學術文化的中心，然而戰亂期間，江南的學術環境、文化積纍連同文人學士的生命，都遭到極大的破壞。在《歐陽生文集序》中，可以看到曾國藩對文化破壞的痛心疾首[①]。這樣一來，不僅滿清統治者竭力要鎮壓太平天國，大批地方士紳也起而與之爲敵，而曾國藩其人，正起到聯結這兩種力量的一個重要的橋梁作用。所以，除了在軍事上消滅太平天國以外，恢復儒家文化更是曾國藩夢寐思之的事業，是其經世理想的一項重要内容，而文學作爲儒家承載和傳播文化的重要途徑，自然會進入曾國藩的視野。所以，曾國藩幕府中不僅有與治軍相關的人才，有通西學、擅洋務的人才，也有如莫友芝[②]、吴敏樹這樣的文學學者。可見，曾國藩對文學

---

① 《歐陽生文集序》：“自洪、楊亂後，東南荼毒，鍾山、石城昔時姚先生撰杖都講之所，今爲犬羊窟宅，深固而不可拔。桐城淪爲异域，既克而復失，戴鈞衡全家殉難，身亦歐血死矣。余來建昌，問新城、南豐，兵燹之餘，百物蕩盡，田荒不治，蓬蒿没人，一二文士，轉徙無所。”

② 曾國藩曾派莫友芝赴鎮江、揚州等地尋訪《四庫全書》殘本，并設立官書局，延聘當時著名學者從事校勘工作，參見尚小明《學人游幕與清代學術》，第151~152頁。

的重視，尤其是對文學之道德、文化功能的重視，既淵源于儒家，尤其是宋學的思想傳統，也是由迫切的現實需要促成的。

經由曾國藩的闡述和塑造，文學在“義理”這一條指標上獲得了具體的内容，避免了流爲空言的危險，與之相應，文學在文化格局中的地位也得到了恢復和提高，它不僅僅是把文章寫得通順的學問，而更是通向道德與經濟的社會需要的有效途徑，是修身與濟世的學問，這在很大程度上恢復了清代考據學中日益萎縮的道德内容和濟世内容。

當然，曾國藩對考據也并没有一筆抹倒，例如他在《聖哲畫像記》中，就把漢之許慎、鄭玄，清之王念孫等漢學名家列入三十二賢人之中。但他要求考據也須以切實的通經明義和經世致用爲宗旨，而不是純粹爲考據而考據，也不是僅僅把通經明義作爲一個空洞而無具體内容的幌子。所以，曾氏主張考據之學不僅着眼于字詞之訓詁，更應留意于歷代制度沿革之演變，“欲周覽經世之大法，必自杜氏《通典》始矣。馬端臨《通考》，杜氏伯仲之間，鄭《志》非其倫也。百年以來，學者講求形聲、故訓，專治《說文》，多宗許、鄭，少談杜、馬。吾以許、鄭考先王制作之源，杜、馬辨後世因革之要，其于實事求是一也”[①]。晚清宋學復興的同時，學界也出現了綜合漢宋的趨勢，這一趨勢在曾國藩文論中也時有體現。一是曾氏在桐城派三要素之中强調義理，增補經濟，但并不偏廢考據；二是明確反對漢宋之間的相互排斥，“乾嘉中，閎儒輩起，訓詁博辨，度越昔賢，別立微志，號曰漢學。擯有宋五子之術，以謂不得獨尊。而篤信五子者，亦屏

---

① 曾國藩：《聖哲畫像記》。

弃漢學，以爲破碎害道，斷斷焉而未有已。吾觀五子立言，其大者多合于洙泗，何可議也。其訓釋諸經，小有不當，固當取近世經説以輔翼之，又可屏弃群言以自隘乎？斯二者亦俱譏焉"①。可見曾氏反對把漢宋之學對立起來，各拘執于一端而互相攻擊的狹隘見解，這無疑體現了曾氏綜合漢宋以爲用的意圖。

在"辭章"和爲文的法度上，曾國藩主張駢散兼用。由于唐宋古文運動對駢文的攻擊，在一定時期内，駢體不僅意味着文風之墮落，甚至也是道德衰頽的表徵，所以，以"文統"之正宗自居的桐城派歷來崇尚散體，對駢散界限把持甚嚴。自阮元欲以駢文争奪文章之正統以後，桐城派對駢散界限有所反思，嚴厲態度有所松動，例如姚鼐的得意弟子劉開和梅曾亮都曾表現出汲駢入散的傾向。曾國藩則在此基礎上，更明確地提出了奇偶互用、駢散兼行的主張，體現曾氏這一主張的重要文獻是《送周荇農南歸序》。

> 天地之數，以奇而生，以偶而成。一則生兩，兩則還歸于一，一奇一偶，互為其用，是以無息焉。物無獨，心有對。……故曰：一奇一偶者，天地之用也。文字之道，何獨不然。

儒家思想歷來認爲天道與人道爲一，人道應遵循天道之規律方能昌明，文學之道當然也不例外。依照這一傳統宇宙觀及思維邏輯，曾國藩從天地之道來論證文學應遵循駢散兼行的規律，也

① 曾國藩：《聖哲畫像記》。

暗含着對阮元以駢文爲文之正宗的質疑。當然，作爲深諳主流文論邏輯，深諳經學話語的學者，曾國藩也不忘從六經中搜尋證據，不忘指出六經文本正是駢散交互爲用的典範，而漢魏文風也正是這一原則的繼承者。待到六朝駢文得勢，歷隋、唐之久而令人心生厭，韓歐起而以散體矯之，駢散界限纔開始分明起來，"故古文之名獨尊，而駢偶之文乃屏而不得與于其列，數百千年無敢易其説"①。在清代之曾國藩看來，這種"尊丹者非素"，各執一端的局面并非文學之正道，衹有返本于六經，纔真正符合文學的規律。阮元、曾國藩皆以六經爲權威，爲依據，但推衍出的結論却各不相同，可見聖人與經典，作爲中國兩千年中議論紛紜最多的領域，它自身却是沉默的，其本來面目往往被掩蓋在後人以尊經之名而進行的闡釋或增删之下。由于桐城派傳統歷來崇奉散體，認爲駢文因形式之累而有傷義理之精，曾國藩便留意駢文中的精品，以作爲不應對文體持偏頗之見的證據。在讀罷陸贄《奉天請罷瓊林大盈二庫狀》而寫的評語中，曾氏指出駢文若使用得當，于義理并無妨礙，亦可成爲文章之典範，甚至唐宋八家也會摹仿此類文章②。

上述可見，曾國藩文論對于桐城派之義理、考據、辭章皆有所發展。不僅在前兩項中導入經世致用的價值取向，于辭章的"言之有序"之外，又主張打破文體界限，駢散兼用。當然，在

---

① 《中國近代文學大系·文學理論卷》(上)，第 402 頁。

② 曾國藩：《鳴原堂論文評語》："駢體文爲大雅所羞稱，以其不能發揮精義，并恐以蕪累而傷氣也。陸公則無一句不對，無一字不諧平仄，無一聯不調馬蹄，而義理之精，足以比隆濂、洛，氣勢之盛，亦堪方駕韓、蘇。退之本爲陸公所取士，子瞻奏議終身效法陸公，而公之剖析事理，精當不移，則非韓、蘇所能及。吾輩學之，亦須略用對句，稍調平仄，庶筆仗整齊，令人刮目耳。"

曾氏心目中，義理、經濟、考據、辭章四者的重要性還是有先後次序的。這一思路在《勸學篇示直隸士子》一文中表達得最爲清楚鮮明。

> 為學之術有四：曰義理，曰考據，曰辭章，曰經濟。義理者，在孔門為德行之科，今世目為宋學者也。考據者，在孔門為文學之科，今世目為漢學者也。辭章，在孔門為言語之科，從古藝文及今世制義詩賦皆是也。經濟者，在孔門為政事之科，前代典禮、政書，及當世掌故皆是也。……擇其切于吾身心不可造次離者，則莫急于義理之學。……夫使舉世皆無憾于倫紀，雖唐虞之盛有不能逮，苟通義理之學，而經濟該乎其中矣。……義理與經濟初無兩術之可分。特其施工之序，詳于體而略于用耳。……然後求先儒所謂考據者，使吾之所見，證諸古制而不謬；然後求所謂辭章者，使吾之所獲，達諸筆札而不差，擇一術以堅持，而他術固未敢竟廢也。……有偏于考據之學，有偏于辭章之學，亦不必遽易前轍，即二途皆可入聖人之道。其文經史百家，其業學問思辨，其事始于修身，終于濟世，百川异派，何必同哉？同達于海而已矣。①

以上一段文字，體現了曾氏文論思想中的幾乎所有重要內容：

首先是正式把“經濟”一科并入傳統的“爲學之術”之中，

① 《中國近代文學大系·文學理論卷》(上)，第24頁。

其理論依據是孔門四科之分，這無疑是在當時的文化背景和知識資源中所能獲得的最具權威性、最具説服力的證據。同時，曾氏把義理視爲宋學，把考據視爲漢學，既體現了綜合漢宋的傾向，又體現了宋學地位畢竟較漢學爲高的意圖。

第二，曾氏認爲義理與經濟本爲一體，“經濟該乎其中矣”。的確，儒家之内聖外王的理想，本就包含了義理與經濟兩項内容，此外，曾氏這一思想亦直接來源于其師唐鑒“經濟之學即在義理内”的主張。在此基礎上，曾氏把義理與經濟的關係解釋爲體與用的關係，在强調二者合一的同時仍然暗合了某種等級秩序，畢竟，按照正統儒家觀念的邏輯，内聖之義理不僅是外王之經濟的前提，而且缺乏内聖或者没有義理作爲依持的經濟也是毫無意義的。

第三，在討論爲學之四術的關係時，曾氏以義理和經濟居其首，也就是説，把道德功利和社會功利放在最首要的位置。然後，考據居次，辭章居末。這一爲學之先後順序的排定，實際上體現的是輕重緩急的價值秩序。雖然曾氏并不否認考據、辭章之價值，但具體分析起來，其價值却不在于考據與辭章自身，而在于二者亦是修身與濟世之途徑，一言以蔽之，學術與文學須以義理與經濟爲目的，以道德的、社會的功利爲目的纔能獲得價值，故其價值不是自爲的，而是他爲的。

綜上所述，曾國藩的文化思想，可謂宋學傳統與時代轉移交互作用的結果，而他對桐城派的祖述和改造，衹是因爲桐城派的理論基礎在所有清代文論派别中是最符合宋學之知識體系的一種。當然，曾氏其人與他的文論在整個晚清時代都影響甚大，故而其文論思想又反過來促進了時代風氣向着宋學復興與經世致用

的方向轉移。曾國藩文論與阮元、劉師培、章太炎的文論不同，後三者都主要是在漢學及其衍生物——樸學考據——的知識結構和思維邏輯上來構築自己關于文學的思想；而曾國藩則選擇了宋學，因而我們在曾氏文論中見不到徵引訓詁、考辨文體的習慣，却隨處可以發現關于道德義理、修身經世的論述。同時，宋學"文道合一"的思維方式，一方面引導着曾國藩把文學的地位看得比阮、劉、章諸輩所認同的文學地位要高，認爲文學之本質與儒學的其他形態并無二致，都是修身明道的途徑；一方面也使曾氏文論昧于從文學的獨特性方面來界定文學之本質，昧于對不同文體的區分，根本反對在文學中把"彣彰"獨立出來，别爲一體，可以説，曾國藩文論對于自己身陷其中的雜文學觀念，并不認爲有何缺陷。例如他的《鳴原堂論文評語》，所涉及的評論對象多是應用性的公文寫作，如前面提到的陸贄《奉天請罷瓊林大盈二庫狀》，以及王守仁的《申明賞罰以厲人心疏》，二者均屬奏疏類，但曾氏則完全是把它們當作美文來欣賞的，"文章之道，以氣象光明俊偉爲最難而可貴。如久雨初晴，登高山而望曠野；如樓俯大江，獨坐明窗净几之下，而可以遠眺；如英雄俠士褐裘而來，絶無齷齪猥鄙之態。此三者皆光明俊偉之象，文中有此氣象者，大底得于天授，不盡關乎學術。自孟子、韓子而外，惟賈生與陸敬輿、蘇子瞻得此氣象最多"①。曾氏以"氣象"論文②，這正是重義理的觀點在文章風格論上的體現；而他對于"氣象"的解釋，全無抽象之定義，而純出之以詩意之描述，也正是中國

① 《中國近代文學大系·文學理論卷》(上)，第412頁。

② 參見曾國藩《諭紀澤》："是文章之雄奇，其精處在行氣，其粗處全在造句選字也。"

傳統文論的最常見，亦最典型的話語形態。當然，由于傳統文學觀對文學寫作與應用寫作并無區分，文人在寫作時常常二位一體，這在文學史上也是并不罕見的事實，唐代駱賓王《討武曌檄》便是一流傳最廣的例子。但上例至少可以説明，曾國藩的文論思想是没有涉及文體意識的。可見，重徵實考據之經學與重義理修身之理學，對傳統主流文論各有啓示，亦各有束縛。它們給傳統主流文論染上了不同色彩，分别催生了兩方面的重要内容，一方面是經學影響下傳統主流文論中重視發揮"微言大義"的文本闡釋模式與考源辨流的文體論；另一方面則是理學影響下匯入傳統主流文論的對文學之道德陶冶作用的發現和誇大，"文道合一"、"修辭立誠"等觀點即高度强調了文學在明道、修身過程中的作用，因而理學也就主張從意識形態上强化對文學的控制。當然，經學和理學都是儒學傳統在不同歷史時期的表現形態，它們對文學的影響自然也有重疊之處，最明顯的莫過于對文學的實用主義態度和道德主義傾向。經學通過規範文本闡釋模式，從閱讀欣賞的角度强化道德功利性；理學則通過規範寫作主體之心性修養，從創作的角度强化道德功利性。所以，兩千年來傳統文論幾經變遷，而其中的道德功利色彩却始終鮮明如一。上述曾氏的文論思想，也絲毫没有越軌于這一範圍，因爲，曾氏"桐城中興"中出現的新因素，仍然是在經學話語的框架上設計的，致力于對它的維護、完善而不是破壞。無論對于義理、經濟還是考據、辭章，曾國藩都賦與了儒家道德色彩的解釋。然而，這一道德本身，却在時代變遷和异質文化的參照下，無可挽回地出現了裂隙。而且，曾氏及其門人弟子的經世致用主張和"洋務"實踐在客觀上也終究會對有悖于經世的某些儒學因素構成威脅，一旦

"用"有了變化，"體"也就不可能還在桃花源中高枕無憂。所以，在近代文論和文化中發生的任何變遷，不管其主觀意願如何，不管其所取途徑如何，在歷史的實際效果上，都會參與到文化大勢的整體變遷中去。

第四節　曾氏門人的文論及其分化、流衍

曾國藩領導的"桐城中興"，不僅使已趨于末路的桐城派再度焕發生機，更爲重要的是，他的幕府還儲備、提攜了諸多文學方面的人才，正是這些人才，使得桐城派得以延續到民國，并在晚清最後五六十年的文學界産生了廣泛的影響，當然，這些影響遠不限于桐城派之内。

曾國藩以後，桐城——湘鄉派中文名最爲顯著的是所謂的曾門四弟子，包括吴汝綸、張裕釗、黎庶昌和薛福成。

張裕釗（1823－1894），字廉卿，號濂亭，湖北武昌人，道光二十六年舉人，官内閣中書舍人，歷主金陵文正書院，武昌經心書院，思想傾向于變法圖强、經世致用，有《濂亭文集》、《左氏服賈注考證》、《今文尚書考紀》。

張裕釗論文，對桐城派傳統已經有一定的偏離，一是以"雅健"替代"雅潔"，二是反對以"義法"爲文。桐城派文論曾經以"雅潔"爲最高境界，但在晚清那樣一個風雲激蕩、世事變幻的時代，當年桐城派爲適應清廷爲盛世規劃的文風"清真雅正"而提出的"雅潔"標準已經行不通了，桐城末流疲弱不振的文風

就是證明。于是，曾國藩益之以剛健①，提倡“光明俊偉”之“氣象”，張裕釗“雅健”説可謂把桐城派傳統與曾氏文學思想作了一個綜合。桐城派歷來以講究作文之法度著稱，曾國藩在《湖南文徵序》中已就此提出質疑，并極力主張“自然之文”②。曾氏以修辭立“誠”，發之本心爲自然之文。張裕釗對“自然之文”所作的解釋則含有文章氣勢不可强致之意，類似于“輪扁不可語斤”，例如“有機焉，以寓其間，此固非量莫所能企，而亦非口所能道。治之久而一旦悠然自得于其心”③。如果這還屬于創作經驗之談，那麽在《答吴摯甫書》中，張裕釗則從天地之道爲“自然之文”找尋理論依據，“凡天地之間之物之生而成文者，皆未嘗有見其營度而位置之者也，而莫不蔚然以炳，而秩然以從。夫文之至者，亦若是焉而已”④。然而，張氏還是維護了姚鼐等人“因聲求氣”的觀點，即從對古人佳作的揣摩中體味“辭氣”，久而久之，可以悠然自得。

上述可見，張裕釗文論偏離桐城派之處，幾乎都與曾氏文學思想近似，顯示了桐城——湘鄉派有别于初、中期桐城派的共同趨向。

在文章之事有益于個人道德人格的養成這一觀點上，張裕釗

---

① 曾國藩：《求闕齋日記類鈔·文藝》：“嘗慕古文境之美者，約有八言：陽剛之美，曰雄、直、怪、麗；陰柔之美，曰茹、遠、潔、適。”

② “竊聞古之文，初無所謂法也。……後人本不能文，强取古人所造而摹擬之，于是有合有離，而法不法名焉。若其不俟摹擬，人心各具自然之文，約有二端，曰理，曰情。二者人人之所固有，就吾所知之理，而筆諸書，而傳諸世，稱吾愛惡悲愉之情，而綴辭以達之，若剖肺肝而陳簡策，斯皆自然之文。”《中國近代文學大系·文學理論卷》(上)，第415頁

③ 《答劉生書》，《中國近代文學大系·文學理論卷》(上)，第440頁。

④ 《答吴摯甫書》，《中國近代文學大系·文學理論卷》，第441頁。

亦認同曾氏，但他也指出文學還有作爲個人精神寄托的一面，“深于文者，其能事既足以自娱嬰，及其所詣益邃以博，乃與知乎聖人之道，而達乎天地萬物之原。獨居謳吟一室之中，而傲然俾睨于塵埃之外，雖天下又孰有能易之者哉？又遑暇校量于我生以前，與身後之贏失，而爲之進退哉”[①]？文學對于個體之道德人格的養成與作爲個體之精神寄托，這兩者之間并無絶對的界限，而祇有側重之不同。道德人格須向外求證方能得以最終實現，而精神寄托則無須外求，純屬個人體驗。然而，這一側重之不同，則足以造成入世與出世的巨大差别，造成道德功利之文學觀與“無目的的合目的性”之審美主義文學觀的巨大差别。曾國藩并非没有意識到宋儒的“明性見道”如果發展到極致，就將走向純粹的内心生活，使經世致用落空。清初諸儒對宋明理學之批評，也正是因爲理學家曾有放弃濟世責任的歷史事實。爲了避免這一危險，曾國藩在文論中極力宣講文學事業、道德人格、經世致用之間三位一體、不可或缺的關係，他用道德爲核心，一端連接着文學，一端連接着經濟，以便使無論爲文學者，還是爲經濟者，都能够以儒家道德人格之實現作爲最高宗旨。而張裕釗在這裏的論述，則更接近于以文學來獲得對物質世界與肉體生存之有限性的超越。歷史是如此豐富，個體對文學的體驗也是如此豐富，在動如轉燭的近代，在憂患不堪的近代，在成爲當時中國之平内亂，禦外侮，辦洋務，興西學，中興“桐城”，復興宋學等各項事務之匯集點的曾氏幕府中，在來往着劉蓉、羅澤南、郭嵩燾、李鴻章、容閎、徐壽、李善蘭、華蘅芳等各種實學人物的曾

---

① 《與黎蒓齋書》，《中國近代文學大系·文學理論卷》（上），第443頁。

氏幕府中，我們竟然也能聽到這種追求“疏瀹五臟，澡雪精神”的吟哦之聲。的確，如果我們注意每一個細枝末節，那麽在這個傳統社會的最後階段，在這個受教育人數增加，士大夫階層空前擴大的時代，在這個文論數量極大增漲的時代，我們幾乎能在其中發現文化傳統的所有層面，衹要這些文化傳統是由文本記載下來的，而不是僅僅流傳于民間的日常生活之中。所以，爲了審視近代文論變遷流轉之大勢，我們衹能討論主流，衹能重構宏觀叙事，本文的幾乎所有分析和結論，都是針對主流而言的，而在分析闡述和提煉結論時意識到自己的針對性，至少可以避免叙述話語的獨白。

黎庶昌①、薛福成② 的文論基本上是發揮曾國藩的文學思想，以充實文章的内容來達到矯正桐城末流虚車之飾的目的，以汲駢入散來閎麗行文的氣勢。事實上，他們對文章内容的充實，也就是强調文章應有經世致用的内容，如黎庶昌《續古文辭類纂》，與姚氏《古文辭類纂》相比，最大的不同就是注重甄選“經世致用”之文；薛福成則稱曾氏“以理學、經濟發爲文章”，且“閎歷親切”③，可見，薛氏意識到爲文者不僅要有“經世致用”的主觀願望，更要有切身之體驗，纔能做到修辭立其誠。黎、薛二人在曾氏幕僚中，都屬于積極倡辦洋務，積極參與西學

① （1837－1897），字蒓齋，貴州遵義人，早年師事鄭珍，後入曾氏幕，師事曾國藩。曾經出使英、法、德、日四國，傳桐城文法于日本，編選《續古文辭類纂》二十八卷，主要體現了曾氏的衡文標準，著作有《拙尊園叢稿》、《蒓齋四種》等。

② （1838－1894），字叔耘，號庸庵，江蘇無錫人。先後在曾國藩幕，李鴻章幕，曾任職浙江、湖南等地。出使英、法、比、意四國。積極主張變法，學習西方科技，提倡工商富國。論學注重經世致用，論文除紹述桐城、曾氏以外，尤其注重閎歷。

③ 《寄龕文存序》，見《中國文論選》近代卷，第387頁。

的人士，他們本人又都有出使歐日的經歷，但在其文學思想上却見不出任何來自异質文化的影響，相反，他們多是沿着曾氏的思想軌道，通過恢復儒家内聖外王的理想，把宋明理學和經世致用結合在一起。後來張之洞的“中體西用”，也是沿着這一邏輯推衍而來的，“外王”不妨以“西學”爲用，“内聖”則必須依靠“中體”纔能達到。不僅黎、薛諸人如此，對西方瞭解更深，熟諳洋務的郭嵩燾也是如此；洋務派在朝廷的代理人，身爲滿清皇胄的奕訢亦如此。而這也正是後來嚴復、林紓首譯西方哲學、文學著作的開創性意義之所在，因爲國人從此終于突破了在精神歸宿上的一元主義。

在嚴復所譯《天演論》的正文之前，有桐城文學之殿軍，曾門四子之一的吴汝綸① 所作的序，吴序固然從古文角度盛贊嚴復的譯筆“駸駸與晚周諸子相上下”，這也是後代研究者徵引頻繁的一句；然而吴序亦從文化角度比較了中西著述之側重，比較了昔之印度佛教與今之西學在傳入中國之時，中國自身文化狀況的差异，以及這種差异給外來文化在本土的翻譯和接受帶來的不同影響，這應該是吴序中更有價值的部分，但後代研究者却常常蔽于吴氏的桐城古文家身份而對此視而不見。

吴氏認爲，大凡著述，無論中西，皆有“集録之書”與“自著之言”兩類。前者是由單篇文章集結成書，“篇各爲義，不相

---

① （1840－1903），字摯甫，安徽桐城人。同治四年進士，授内閣中書，曾主講保定蓮池書院，任京師大學堂總教習。在曾門四大弟子中，古文成就最高，宗桐城“義法”，仍主張“雅潔”，但思想上亦傾向于辦洋務，興西學，重視通西文，譯西書，甚至有“後日西學盛行，《六經》不必盡讀”（《答姚慕庭書》）的驚世駭俗之言。

統貫"①；後者則是"建立一幹，枝葉扶蘇"②，是構思完整，篇與篇之間存在内在聯繫的著作。在中國，"漢氏多撰著之體，唐宋多集録之文，其大略也。集録既多，而向之所爲撰著之體，不復多見"③；在西方，却是多自著之言，所以近代西書傳入時，中西著述便有集録與自著之差异，故吴氏主張"欲瀹民智，莫善于譯書"④。在此，吴氏已注意到中西文化的异質性，并主張以西方之所長補中國之不足，而不是一味拒絶异質以維護國粹之純正，此外吴氏還指出佛教傳入中國時，"中學未衰"，而西書傳入中國，"適當吾文學靡敝之時"⑤，可見吴氏對于佛教與西學，具有了比較的眼光，且認識到當時本土文學的頽勢，而不是昏昏然以"炮船、政體雖不如人，文學還是中土第一"自居。在戊戌前後知識階層多留意于西方之技術，多青睞于西方之政體之際，吴氏的這些思想的確不失爲難能之卓見。

吴汝綸文論的另一杰出之處在于指出了文學創作與學術成就之間的矛盾。在他之前，曾國藩雖然也曾留意到文與道之間的矛盾現象⑥，但他仍然努力維護文與道的統一，維護義理、經濟應是文之旨歸的傳統觀念，可見在曾氏的頭腦中，理學家的部分終于壓倒文學家的部分而佔了上風，經學話語終于掩蓋審美意識而佔了上風。比較而言，吴汝綸則更能立足于文學的眼光來看待這

---

① 《天演論序》，見《桐城吴先生全書》文集卷三。
② 同上。
③ 同上。
④ 同上。
⑤ 同上。
⑥ 參見曾國藩《與劉仙霞書》："則道與文，竟不能不離而爲二，……望溪所以不得入古人之閫奥者，正爲兩下兼顧，以至無怡悦。"《復吴敏樹（咸豐九年十二月初二）》："古文之道，無施不可，但不宜説理。"

一矛盾，“説道説經，不易成佳文。道貴正，而文者必以奇勝。經則義疏之流暢，訓詁之繁瑣，考證之該博，皆于文體有妨。故善爲文者，尤慎于此”①。在此，吴氏文學家之經驗戰勝了經學話語之濡染，這樣一來，桐城先賢及曾文正師所極力主張的義理、考據與辭章之合一，便被吴氏輕輕一句“皆于文體有妨”所解構掉了。在《答姚叔節》中，吴汝綸説得更直接，“必欲以義理之説施之文章，則其事至難，不善爲文，但墮理障，程朱之文尚不能盡饜衆心，況餘人乎？方侍郎學行程朱，文章韓歐，此兩事也；欲并入文章一塗，志雖高而力不易赴”②。吴氏的確是桐城派之殿軍，其古文寫作既達到那一時期的最高成就，名望最顯，成爲桐城派最後一個高峰；同時，他又從理論上離散了桐城派奉爲至理的義理、考據、辭章的聯合體，成爲桐城派的終結者。

“桐城中興”是短暫的，它的稍縱即逝，暗示着無論是文學還是文化，當面臨着自身創造力衰竭和外來挑戰的雙重危機之時，僅僅從固有傳統中尋找拯救的資源是遠遠不够的。無論是曾氏的調和宋明理學與經世致用，還是後來今文經學的托古改制，也不過都是“桐城中興”在文化思想領域的翻版。當近代所要求的經世致用的具體内容已完全超出了儒家經世致用思想所設想的框架之時，援經濟以入宋學，以重振士大夫階層對于儒家學術、道德傳統的信心，重振對于救世濟民的信心，縱然可以濟一時之功，却終究難以奏長久之效。而就文論領域而言，曾氏之“桐城

① 《與姚仲實》，見《中國近代文學大系·文學理論卷》（上），第456頁。

② 轉引自郭延禮著《中西文化碰撞與近代文學》，山東教育出版社1999年版，第479頁。

中興”除了强化道德功利主義的文學觀，爲近代文論留下儒家正統文學思想的最後一頁之外，也不再能提供任何新的東西了。然而，漢語文論中經世致用的價值取向却并没有就此止息，反而愈演愈烈，在“桐城中興”以及其他派别的儒家文論漸趨頽勢以後，文論或于邊緣處打開缺口，或于异質文化中尋求借鑒，其動機仍然大多來源于探討文學如何在新的時代達到經世致用之目的。

除湘鄉——桐城派的古文理論以外，近代文論中另一以宋人爲取法對象的是宋詩派，他們在詩論中祖述宋風。這一詩派的理論和創作在清初即已見端倪，在近代則經“同光體”一直延續到“南社”詩人。近代宋詩派可謂傳統詩歌和傳統詩論的最後一種形態，儘管他們推陳出新的努力最終隨着文言文學退出歷史舞臺而宣告失敗，但其中深重的時代憂患，深沉的文化感慨和深切的精神苦痛，仍然是值得後人無窮追思的。

第五節　近代宋詩派的詩論

與清代文化學術風氣的遷變幾乎一致，清詩也經歷了清初、乾嘉和近代三個階段。第一期“衆制咸備，風會總雜”①，基本上屬于唐宋元明各派之流亞；乾嘉時期，“經學小學，俱臻極盛，而詩獨不振”②，一是因爲樸學與詩，本自殊途，更甚于樸學與

① 汪辟疆：《近代詩人述評》，見《中國近代文學論文集·詩文卷》（1949－1979）第1頁。

② 同上，第2頁。

古文之异軌，二是因爲遭逢“盛世”，忌深思感慨之作，衹能歌頌升平，難免“歡娱之詞難工”；詩至近代，感時風而變，前所未有的家國憂患和文化危機，在詩歌領域也激起了前所未有的變化，雖然這變化最終導致古典詩歌的壽終正寢，但畢竟成就了清詩不同于前人的自家面目，“清詩之有面目可識者，當在近代”[①]，所以也不失之爲曲終奏雅。但如果打通明清，在更長久的歷史脉絡中來把握詩歌的流變，則清代詩學最明顯的特徵莫過于宋調日熾而唐音漸歇。清詩之轉而宗宋風，固然是由于明詩襲唐而失敗的前車之鑒，但在更大程度上却蘊涵着深刻的政治文化意味，因爲宋詩的艱澀内斂，無疑比唐詩的明朗高華更適合遺民詩人的心緒[②]，而事實上也正是如此，在整個清代，宋詩都是作爲一種在野的聲音，作爲一種“盛世”的不諧之音而出現于詩壇的。當然，清人的學術興趣，對于宋詩重理趣、重學問的傾向也起到了推波助瀾的作用。所以，看似都以宋型文化爲歸屬，宗宋風的清詩却比宗程朱的桐城古文更像清代文化氛圍的産物；而在對文學價值的理解上，清詩也比桐城古文更重視文學對個人心靈栖居的意義。强調文章學術的社會道德效益與重視文章學術對個體的精神陶冶，本是宋學合而爲一的兩種價值取向，清代的桐城古文與宋體詩在近代以前可謂分頭發展了這兩種價值取向，近代以後的桐城古文與宋體詩則不約而同地再度把這兩種價值結合了起來，并在這兩種價值之外，强化了文學與經世致用的關係。

但是，與近代桐城派文論轉而要求文章爲經世致用而作不

---

① 《近代詩人述評》，第 3 頁。
② 參見張仲謀《清代文化與浙派詩》，北京：東方出版社 1997 年版。

同，近代詩論雖然也密切了與現實的關係，但詩歌要直接作用于經世濟民，畢竟有些渺茫，歷來文載道而詩言志，即使最正統的儒家文學觀也承認這一差异，所以時世多艱的現實，力圖拯救的個人經歷，多本乎性情，以憂時念亂的感慨而出之于詩歌和詩論，有變風變雅之意。近代詩歌除宋詩派[①]以外，還有卓然自成一家的龔自珍，宗漢魏六朝以王闓運爲領袖的湖湘派，積極實踐"詩界革命"的黄遵憲、邱逢甲等人[②]，以及其他一些聲勢較小的派别，但從詩論的角度來看，無疑還是宋詩派的詩論最爲完整和系統。

近代宋詩派通常被分爲道咸與同光兩個時期，前期重要詩人有鄭珍、莫友芝、何紹基、江湜等人，此外與其在文論上的主張相一致，曾國藩亦大力提倡詩學宋人。後期宋詩派，則稱"同光體"。

宋代詩歌致力于唐人未曾涉足處開闢新境界，論詩重"理趣"，"以理入詩，以學爲詩"的特徵很明顯。以黄庭堅爲首，强調詩法的江西詩派是近代宋詩派取法的主要對象。何紹基[③]論詩，主張内在性情的修養和"于學問中求增益"，這顯然是繼承了宋詩風尚。其詩論的立足點是把爲人與爲詩統一于"明理養氣"。其《使黔詩草自叙》中云："詩文不成家，不如其已也。然家之所以成，非可于詩文求之也，先學爲人而已矣。……移其所

---

① 有學者認爲以"宋詩"名之，有名實不符之嫌。汪辟疆列出近代宗宋之詩與宋詩的五大差异，甚精當，但此處仍保留學界公認之術語，以爲論述之便，而且，近代宋詩派不會被誤會爲宋代之詩，其意也甚顯明。

② 汪辟疆稱"嶺南派"。

③ (1799－1873)，字子貞，號東洲，晚號蝯叟，湖南道州人，主講山東、湖南書院十餘年。晚年主持蘇州、揚州書局，校刊《十三經注疏》，有《東洲草堂詩鈔》、《東洲草堂文鈔》。

以爲人者，發見于語言文字，……人與文一，是爲人成，是爲詩文之家成。"① 其《宋迪甫躬耻齋詩集叙》中也談到"善讀詩者，可化氣質之偏，而返性情之正；善作者亦當然"②，可見，爲文之修養須以爲人之修養爲根底，而詩文之創作與賞析，也反過來有助于性情的養成。這一觀點，是宋儒經孟子"養氣"説闡發而來，理學本來就揚孟抑荀，以孟子爲亞聖，繼孔子之統，在文學方面，則體現爲重視修身養性甚于揣摩文字聲氣。對此曾國藩講得更爲直率，"器識之不講，事業之不問，獨沾沾以從事于所謂詩者，……以呻嚘蹇淺之語，而視爲鐘彝不朽之盛業，亦見其惑已"③。此外，何氏論詩還强調"學"，"作詩文必須胸有積軸，氣味始能深厚，然亦須讀書。……蓋看書能貫通，則散者聚，板者活，實者虚，自然能到腕下，如餖飣零星，以强記爲工，而不思貫串，則性靈滯塞，事理迂隔，雖填砌滿紙，更何從有氣與味來。故詩文中不可考據，却需要從源頭上悟會。有謂作文、詩則不當考據者，由不知讀書之訣，因不知詩文之訣也"④。宋人以學爲詩，本來就很符合清代性情内斂、博學多聞的文化空氣，所以清人一見宋詩即心有戚戚焉。清代的"以學爲詩"，翁方綱"肌理説"已開端倪，而"近代詩家，承乾嘉學術鼎盛之後，流風未泯，師承所在，學貴專門，偶出餘緒，從事吟咏，莫不熔鑄經史，貫穿百家"⑤。所以何氏以貫通于讀書考據爲作詩之根本，

---

① 《中國近代文學大系·文學理論卷》(上)，第569－570頁。
② 同上，第569頁。
③ 《黄仙嶠前輩詩序》，同上，第596頁。
④ 《題馮魯川小像册》，同上，第567－568頁。
⑤ 汪辟疆《近代詩人述評》，見《中國近代文學論文集·詩文卷》(1949－1979)，第6頁。

雖然以宋人爲旨歸,但并非一味摹古,而是有"文章染乎時變"的現實因素,而宋詩派之所以在清代形成大宗,也莫不與此相關。

與何紹基同時的宋詩派名家鄭珍[①],以詩歌的形式表達了上述詩學主張,"固宜多讀書,尤貴養其氣,氣正斯有我,學贍乃相濟"[②],而鄭氏本人即治經學、小學,在創作中也努力實踐這一讀書養氣、溢而爲詩的主張。所以另一宋詩派大家莫友芝在爲鄭珍詩集作序時,也借此闡發了一番反對"别材别趣",主張"才力贍裕,溢而爲詩"[③] 的見解。

在道咸時期,宋詩派在創作上有一定成就,何、鄭、莫三人所作,在清代詩壇都屬可觀之列;但在詩論方面,除了闡發宋人養氣與博學的理論,并與清代"學者之詩"相互參證而外,基本上缺乏理論的獨創性,其中也隱見傳統詩歌的末世景象。

同光以還,由于宋詩派詩人的個人思想和經歷的變化,其詩論較前期宋詩派也有所拓展。"同光體"一詞,最先出于陳衍、鄭孝胥,後泛指後期宋詩派,所以"同光體"實際上涵蓋了以鄭孝胥、陳衍爲主的閩派,以陳三立爲主的江西派和以沈曾植爲首的浙派[④]。

陳衍[⑤] 詩論中影響最大的是"三元説",即認爲唐代的開元

① (1806-1864),字子尹,號柴翁,貴州遵義人,治經學、小學,兼擅詩與古文,著述有《儀禮私箋》、《説文新附考》、《巢經巢詩説》、《巢經巢詩集》等。

② 《論詩示諸生時代者將至》,見《中國文論選》近代卷(上),第 210 頁。

③ 《巢經巢詩鈔序》,見《中國文論選》近代卷(上),第 255 頁。

④ 參見錢仲聯《中國近代文學大系·詩詞集》導言。

⑤ (1856-1937),字叔伊,號石遺,福建侯官人,曾游張之洞幕,參與維新變法,著《戊戌變法榷議》十條。入民國,任教于京師大學,厦門大學,晚年與章太炎、金天翮等人倡辦國學會,并任教無錫國學專門學校。《石遺室詩話》是其詩論代表作,1912 年發表于《庸言》雜志,後在《東方雜志》、《青鶴雜志》上連載,1929 年由商務印書館出單行本,是近代最重要的詩論著作之一。

(713－741)、元和(806－820)和宋代的元祐(1068－1094)三個時期，是詩歌史上最繁榮、最具開創性的時期，也是今人應該效法的楷模。陳衍此說實際上突破了道咸宋詩派的藩籬，在宗宋詩的同時，也上溯到盛唐，打破了清人在唐詩、宋詩之間人爲的隔絶，主張兼學唐宋，并探求其中演變之軌迹。陳衍認爲“今人强分唐詩宋詩，宋人皆推本唐人詩法，力破餘地耳”①。稍後，沈曾植② 更從開元上溯到六朝之元嘉(南朝宋文帝年號，424－435)，提出“詩有元祐、元和、元嘉三關”③ 的所謂“三關”説，認爲學詩當打通三關。此説與陳衍似乎相彷佛，不過把眼界擴展得更遠而已，但實際上陳、沈之間却有一根本差异。陳説雖仍然以宋詩爲主，但上溯到唐代開元，彼時格律初成，束縛較少，詩風俊朗勃發，更無以理爲詩、以學爲詩之説。所以陳衍對于嚴羽“別才別趣”之説雖然仍持批判懷疑的態度，但至少已不排斥“別才”説，而折衷爲“詩也者，有別才而又關學者也”④。而且，這裏的“學”，其具體内容已是關于“朝章國故治亂賢不肖，以至山川風土草木鳥獸蟲魚”⑤ 的知識，這與宋人之理趣，清人之考據，都有所差别。而沈曾植之推崇元嘉，其意圖却在于仿效“康樂總山水、莊老之大成”⑥，亦即謝靈運的山水詩中含蘊着莊老之理趣，而不是如劉勰所説“莊老告退，山水方滋”。

---

① 《石遺室詩話》卷一，商務印書館1929年版。

② (1850－1922)，字子培，號乙盦，晚號寐叟，浙江嘉興人。任職江西、安徽等地，後辭官居上海，曾贊助維新變法，學識淵博，爲詩喜用僻典、佛書，力避平易。著有《海日樓文集》、《海日樓詩集》、《曼陀羅寱詞》等。

③ 《與全潜廬太守論詩書》，《中國文論選》近代卷(下)，第455頁。

④ 《瘿啗詩叙》，同上，第527頁。

⑤ 同上，第527頁。

⑥ 《與全潜廬太守論詩書》。

他還稱譽"康樂善用《易》，光禄長于《書》。經訓蓄餘，才大者盡容耨獲"①，其以理爲詩、詩理合一甚至融經訓入詩的傾向是很明顯的，可見沈氏之所以上溯元嘉，也正是在元嘉詩歌中發現了可引爲同道的因素。因爲，無論是魏晋玄學之理，宋代理學之理，清代經學之理，對于詩而言，"亦衹是時節因緣之异，名文身句之异"② 而已。這樣看來，陳衍"三元説"，有走出宋詩單純重"理趣"的趨勢；沈曾植"三關説"，却恰是重申"以理爲詩"的主張。從表面看來，陳衍與沈曾植都提出學詩應從宋詩往前追溯，似乎都是擴大宋詩的門徑，并爲宋詩尋找淵源，但其淵源一在唐詩，一在玄理詩，這一淵源的差异，實際上顯示了陳、沈二人對宋詩的認識有所不同，對學宋詩的取徑也有所不同。沈曾植是詩人，更是學者，對于史學考據濡染甚深，作詩也有意以生澀艱奥爲不俗，力避平易，詩歌學問化的傾向很突出③，陳衍雖也治考據，但他對詩與學的關係及其各自的側重，却另有一番認識，"君博揮群書，治史學，治西北輿地，余亦喜治考據之學，其實皆爲人作計，無與己事，作詩尚是自家意思，自家言説"④。學問須證之以實，爲後人作學術之積纍，不能摻入主觀之見，詩却是爲自己而作，以言志達意爲目的，因而陳衍論詩雖不排除學問，甚至也提倡以學濟詩，"他學問皆詩料也"，但他却并不像沈氏那樣有意把學問挪用到詩中來。

---

① 《與全潜廬太守論詩書》。

② 同上。

③ 錢仲聯：《論近代詩四十家·沈曾植》："佛藏道笈，僻典奇字，詩中層見佚書，小儒爲之舌撟不下。"見《夢緢庵清代文學論文集》，第 147 頁。

④ 《石遺室詩話》卷一。又見《沈乙盦詩序》："余語乙盦：吾亦耽考據，實皆無與己事。作詩却是自家性情言語，且時時發明哲理。"

"同光體"詩人中，藝術成就最高，詩名也最高的是陳三立①。陳氏詩宗黄庭堅，以"鑱刻造化乎，初不用意爲"爲詩的最高境界，即入之以錘煉推敲，出之于自然天成。陳三立論詩，把江西詩派上溯到陶淵明，這和他論詩忌熟和俗，刻意翻新但又嚮往自然的價值取向與審美追求是一致的。由江西詩而陶淵明，陳三立和陳衍、沈曾植一樣，都試圖擴大宋詩的門徑，但他所指陳的源頭既不是陳衍的盛唐，也不是沈氏的玄理詩，却是古典詩歌史上以平淡自然著稱的陶潛，可見陳三立在宋詩中發現的又是别一種風格。雖然都標舉宋詩，實際上閩派、浙派、江西派的具體詩歌主張却是各有側重的。

此外，相較于陳衍、沈曾植，陳三立詩論更注重詩歌對現實感慨的抒發。雖然陳衍、沈曾植、陳三立都曾介入維新運動，但陳三立是牽涉最深、用心最切的一個。少年時代，陳三立就和洋務派中主張西學最力的郭嵩燾交往②，埋下了嚮往西學、改變風氣的種子。1896年，陳氏曾列名强學會，後來，對于新式學堂的開辦，派遣青年子弟出國留學，提倡女學等新生事物，陳氏都積極支持參與，一些西方社會政治思想，在他的詩中也有反映，例如"卓彼穆勒説，傾海契衆派，砭懦而發蒙，爲我斧天械。又

① (1852－1933)，字伯嚴，號散原，江西義寧（今修水）人。光緒十五年進士，授吏部主事。戊戌時期著名的維新支持者，湖南巡撫陳寶箴之子，早年曾協同其父積極倡導新學，推行新政。事變後，父子同被革職。初學韓愈，後宗黄庭堅，以熟、俗爲忌。新舊兩派詩人都對之評價甚高。著有《散原精舍詩集》、《散原精舍文集》。

② 《留别墅遣懷》："綺歲游湖湘，郭公牖我最；其學洞中外，孤憤屏一世，先覺昭群倫，肫懷領後輩。"轉引自郭延禮《中西文化碰撞與近代文學》，第374頁。

無過物憂，繩矩極顯戒。萌芽新道德，取足持善敗”①，此詩從題材和風格看，都更像是“詩界革命”派黄遵憲、夏曾佑等人的作品。事實上，黄遵憲與梁啓超對陳詩也評價甚高。陳三立在維新期間參與甚力，當時湖南一省領全國風氣，應該説他起到了不可忽視的作用，因而維新失敗對他的刺激也就更深。其後憂思感慨，俱發于詩，極力抒寫着詩人在逼窄環境中所呼吸領會的鬱悶與悲涼，苦痛和窒息②。在詩論中，陳三立更是正面闡述了“天下之變”與詩人之感的密切關係。

志盛則多感，才盛則多營，多感多營，而必蘄有以自達，古之人皆然。當是時，天下之變蓋已紛然雜出矣。學術之升降，政法之隆污，君子小人之消長，人心風俗之否泰，夷狄寇盗之旁伺而竊發，梁子日積其所感所營，未能忘于心，幽憂徘徊，無可陳説告語者，而優閑之歲月，虚寥澹漠之人境，狎亘古于旦暮，覩萬象于一榻，上求下索，交縈互引，所以發情思，蕩魂夢，益與為無窮。梁子之不能已于詩，倘以是與？倘以是與？雖然，梁子之詩既工矣，憤悱之情，噍殺之音，亦頗時時顯露，而不復自遏。當不敢謂梁子已能平其心，一比于純德，要梁子志極于天壤，誼關于國故，擲肝瀝血，抗言永嘆，不屑苟私其躬，用一己之得失進退為忻愠，此則梁子昭昭之孤心，即以極諸天下後世而猶許

① 《讀侯官嚴氏所譯英儒穆勒約翰〈群己權界論〉偶題》，轉引自郭延禮《中西文化碰撞與近代文學》，第 374 頁。

② 陳三立在詩中曾把月光比作層層將人纏繞束縛的“繭素”，一改傳統詩歌中或温情脉脉，或清高曠逸的明月意象。

者也①。

這雖是就梁鼎芬（1859－1919）之詩而言，其實也不啻是陳三立的夫子自道。此外，在他對陶淵明高咏荆軻的激賞之中，亦透露出類似的感慨。1937 年日軍侵華，陳三立憂憤絶食而死。由青年才俊到耄耋老者，經歷了百年來的内憂外患、家國之痛，未償其志而不泯其志，憂愁深思，與詩消息，陳氏的確是那一時代知識分子極具代表性的人物。對他們來説，詩不僅是一種文學體裁，從中可得吟咏之趣，而是其精神生活的重要方式，表達現實之所感所思的重要渠道。

但是，陳氏詩論并没有對詩與現實之關係作簡單直綫的理解，而是以詩人之感慨爲中軸，提倡以詩歌表現憂患，而不是以詩歌直接作用于經世致用。同是宗宋，陳三立的詩論顯然比曾國藩等人的古文理論更接近于文學的實際，更多的注意到文學的特徵。當然，這亦與古文和詩在體裁上的差异有關，因爲在雜文學系統中，詩比古文更接近于今天意義上的文學。可見，近代文論中文學觀的差异，不僅産生于文論家在思想傾向、學術知識背景、具體時代環境、個人偏好等方面的差异，也産生于文論家所針對的具體體裁的差异。這種種因素，以及其他一些更偶然的細枝末節的交相作用，共同構造了近代文論的地貌，因而籠統的鐵板一塊的近代文論衹存在于研究者的理論想象，而不存在于近代的文學經驗。同樣，同光期間宋詩派内部的差异、分歧，也證明了這一點。然而，一些長期以來被認爲分屬不同陣營的文論，在

① 《梁節庵詩序》，見《中國文論選》近代卷（上），第 494 頁。

某些方面却又表現出令人驚詫的一致性，甚至兩個陣營的人員構成，也并不如後人想象的那樣涇渭分明。一些學者曾認爲，以龔自珍、魏源爲代表的經世派文論以及繼之而起的維新派、革命派文論，代表着近代文論中趨于反省傳統、探索新路并最終導向了新文學的一脉，而近代桐城派和宋詩派則固守于傳統的窠臼進行一些徒勞的内部調整，在“五四”前後走向新文學的反面。誠然，這兩個系統的文論對于文學有不同的價值取向，但如果讓一些具體的歷史經驗溢出地表，那麽我們會發現近代文論還有更多需要深思的内容。例如：後來攻擊龔、魏文風甚力的，不是桐城古文家，而是身爲民族革命先驅的章太炎；相反，一邊寫着桐城派古文或同光體詩，一邊又親身參與洋務的一些人，在社會思想上都基本繼承并實踐了林則徐、魏源“睁眼看世界”、“師夷長技以制夷”的精神，而像陳三立的詩歌，甚至在藝術精神和情感氣質上亦與龔自珍頗有相似之處。而且，桐城派、宋詩派與經世派，在人員上也互有交往，例如早在曾國藩以前，姚瑩就與當時經世派作家龔自珍、魏源、張際亮、湯鵬等人交好，姚氏提出“經濟”説，也多少與這些人的影響有關。曾氏固然一面以復興程朱理學和桐城古文爲己任，但一面也以辦洋務、經世致用爲己任，其朋好門人如郭嵩燾一批人，即是當時中國最具經世能力的幹才。此外，曾氏門人薛福成的文章與經世派也至爲接近，難解難分；吴汝綸則主要從文化的角度論述了援西入中的重要性。所以，在龔魏系統的文論和桐城系統的文論之間，與其作經世派與洋務派的區分，或者作批判者與維護者的區分，似乎都不如從其學術背景出發，作宗今文經學與宗宋學的區分更爲恰當。當民族的生存和文化認同同時受到威脅的時候，當有着幾千年輝煌傳統

的文學，亦呈現衰敝之象的時候，對此“道喪文弊”的局面，近代知識分子力圖拯救，他們依據個人選擇和時代機遇，進行了不斷的探索，這些探索有時體現爲時間上的階段性，有時體現爲同一時期取徑不同的派别性。其結果，往往正是前代探索者的失敗教訓爲後來者提供了批判前人的基礎，而且，同一時期不同派别之間，也是既有分歧，又有共識，互相激蕩磨礪，共同推動着中國近代化的進程，因而，這裏没有絶對的成功者和失敗者，也没有絶對的正確與錯誤，甚至在因襲衛道與決絶激進之間，也往往難以劃出清晰的界限。但無論如何，經世致用的砝碼，在那一時期的文論中是極大地增加了份量。復興的宋學把道德作爲文學與現實的中介，以便在道德人格中納入經世致用的實踐精神來强化文學對現實的關注；復興的今文經學在學術與經世之間，進而在文學與經世之間建立了更直接的聯繫，直到在梁啓超的“新小説”理論之中達到頂峰，把曾國藩所主張的文學對精英階層的道德培養擴展爲文學對廣大民衆的直接啓蒙。

從阮元到章太炎，重考據徵實的古文經學引導他們從語源考釋的角度發現了統屬于“文學”、“文章”這一通名之下的各種文體之間其實存在着巨大差异的現象，由此推衍，他們在“文”的不同層次上探討了“文章”的本質特徵，并多多少少觸及到中國傳統主流文論何以長期盛行雜文學觀念這一根本性的問題；以曾國藩爲領袖的“桐城中興”，則憑借重闡釋重發揮的宋學，從義理、經濟、考據與辭章的相輔相成來認識文學的本質，再度强化了雜文學觀念，但在某些方面，他們也并没有淡化或剥奪文學的自爲性特徵，這正表現出傳統文論的内在張力和複雜性。例如，近代桐城派的文論中，就至少包括了這樣兩種彼此之間存在着緊

張關係的主張：一則延續文道合一論的觀點，主張把文學與道德、經濟的相互發揚視爲文學的最高境界；一則認可文章與學術都是專門之學，并不具有一榮俱榮的必然關係，從曾國藩的"欲發明義理，則當法《經説理窟》及各語録札記；欲學爲文，則當掃蕩一副舊習，赤地立新，將前此所業，蕩然若喪其所有，乃始别有一番文境"①，到吴汝綸的"説道説經，不易成佳文"，這又似乎突出了文學的獨立性。又如，同光體詩論中，陳衍以學問家兼詩人的身份而注意到詩與學的差异，陳三立以新政風雲人物兼詩人的身份而并不執著于以詩經世，這也多多少少體現了時至近代，在傳統文論内部已經出現了對清代把文學消泯于學術、消泯于道德、消泯于政事的反思，也已經出現對文學獨立性的要求，這實際上是爲後來的漢語文論話語擺脱經學意識而傾向于西方美學理論從内部準備了條件，爲雜文學觀念的最終解體從内部準備了條件②。那麽，與近代宋學一樣致力于發揚經世致用的近代今文經學，又在近代文論關于文學本質的認識中，增添了怎樣的經驗呢？又如何對待以雜文學觀念和經學話語爲理論基礎的主流文論傳統呢？

---

① 曾國藩：《與劉霞仙書》。

② 關愛和："談到從古代雜文學概念到所謂'純文學'觀念的轉變，人們比較注意清末西學傳入以後王國維等人的理論。……明確顯示出對雜文學體系的否定和超越，成爲中國文學觀念現代化的一個顯性標志。但是，在近代，對文學重在表現人的情感和想象這一特質的認識，其實經歷了一個從混沌漸趨清晰的過程。這一轉變一方面緣于西方文學觀念的滲透和影響，另一方面也是中國傳統學術形態悄然變异組合的必然結果。這後一方面的原因，常爲研究者所忽略。傳統學術形態變异組合的訊息，從桐城派的演變可以窺知。……讓古文之學從經學與理學的光環下附庸中走出，成爲後期桐城派的共識。桐城派對古文獨立地位的自覺與王國維對文學特質的認識可以説殊途同歸。傳統的演化與西學的傳播共同推進了近代文學的變革。"見王飈、關愛和、袁進《探尋中國文學從古典到現代的轉型歷程——中國近代文學研究的世紀回眸與前景矚望》。

第四章　今文經學的復興與近代文論

經學之有今、古文之分，最初衹是由于藉以記載《六經》典籍的文字有今、古之分。秦一統中國之後，嚴厲推行“書同文”政策，禁止使用秦國篆書以外的其他文字。到了漢代，東方各國文字已基本消亡，衹零星見于幸免于“秦火”的古籍之中。相對于當時使用的“今文”——小篆和隸書，這些文字被稱爲“古文”。西漢時，武帝采納了董仲舒的建議，立五經博士，經學成爲官學。當時立于學官的各經，最初所根據的經文原本是用何種文字寫成，已不可考，但經過當時學者的整理輯佚，并用于授徒流傳的本子，則都是用隸書寫成的，所以稱爲“今文經”，以此爲依據進行研究，立于學官的經學，便稱爲“今文經學”。隨後，各地又陸續發現了一些用六國文字寫成的經書，相對于前者，稱“古文經”，以之爲依據的研究稱“古文經學”，在西漢時未立學官、未設博士，屬于民間私學。

最初，今文經學與古文經學的差异衹是體現爲治經所本、治經方法等學術上的差异，例如，古文經學强調對經典本義的理解，治經以求真爲原則，在方法上注重訓詁、辨析；今文經學則强調從文字之“微言”發揮聖人之“大義”，治經以發明義理爲

目的，不拘泥于一字一句的考辨。今文經學之“義理”與宋明理學之“義理”也不同，其重點在于聖人的社會政治思想，後者的重點則是“明心見性”，傾向于對形而上的道的領悟和道德人格的養成。所以宋明理學有流于空疏出世之虞，到近代需要曾國藩來極力修正；今文經學則内含着强烈的經世思想，近代日益迫切的經世需要自然帶動了知識分子轉向今文經學。這是後話。漢代今古文經學的分歧，到劉歆要求將《左氏春秋》、《毛詩》、《逸禮》、《古文尚書》等古文經立于學官，便衍爲兩派學者的利益之争。東漢時期，由于今文經學的穿鑿與讖緯越來越流于泛濫和荒唐，遂使人心生厭，轉向以考據徵實治經的古文經學。到鄭玄以古文經學的方法統一了今、古文經之間的分歧，古文經學便贏得了正統地位，這一地位經魏晋、隋唐，一直延續到清代乾嘉年間達到鼎盛。而今文經學却長期消聲匿迹，甚至被排除在“漢學”這一稱謂之外（學術史上的“漢學”，通常指的是東漢古文經學），直到常州學派的崛起。

第一節　嘉道年間的今文經學與龔、魏的文論

清代今文經學的復興，以公羊學的崛起爲核心内容①。常州學者莊存與，從元末明初學者趙訪對《公羊傳》的研究和肯定中受到啓發，重新發揮闡釋了一千多年來幾乎無人問津的“大一

① 錢穆：《中國近三百年學術史》：“值時運世風之變，而治經之業乃折而萃于《春秋》，治《春秋》又折而趨于《公羊》焉。”第585頁。

統，通三統，張三世”的學説。“大一統”涉及到諸夏夷狄之辨的民族觀問題，“通三統”涉及因時設制的改制問題，“張三世”則涉及歷史變易觀念。如果説這些學説在莊存與那裏還衹是一種學術觀點，并不具有多少現實内容①，那麽經劉逢禄而發展到龔自珍、魏源那裏，則誘發了對現實之社會政治的反思和批判，整個社會思潮也隨之轉途。“今文學之健者，必推龔、魏。龔、魏之時，清政既漸陵夷衰微矣，舉國方沈酣太平，而彼輩若不勝其憂危，恒相與指天畫地，規天下大計。考證之學，本非其所好也，而因衆所共習，則亦能之；能之而頗欲用以别闢國土，故雖言經學，而其精神與正統派之爲經學而治經學者則既有以异。自珍、源皆好作經濟談，而最注意邊事。……故後之治今文學者，喜以經術作政論，則龔、魏之遺風也。”② 今文經學到了康有爲發揮“托古改制”之説，更掀起了軒然大波。

劉逢禄（1776－1829，乾隆41年－道光9年）是莊存與之外孫，幼年時其母莊太恭即授于賈誼、董仲舒文章，19歲起，從舅氏莊述祖治《公羊傳》。劉逢禄“公羊學”最突出的特點，也是他對近代文化最大的貢獻，一是他重新提出以經議政的“經世”主張③，二是論證并闡發了“變”是普通的規律，“自是‘公羊學’與許鄭之學代興，間接引起了思想界革命”④。早在明清之際，經世思想即因對宋明空疏學風的反動而成爲時代思潮，

---

① 艾爾曼在《經學、政治與宗族》一書中認爲，莊存與的今文經學即有不滿乾隆朝後期和珅擅權、士林風氣墮落的現實政治内容，并通過宗族的勢力擴大其影響。但在劉逢禄以前，這種影響畢竟局限于地域和宗族，也未對社會思潮產生轉折性的影響。

② 梁啓超：《清代學術概論》，第76－77頁。

③ 在此之前，章學誠亦主張“學問經世”。

④ 梁啓超：《近代文風的地理分布》，《飲冰室合集·文集之四十一》。

但隨着乾嘉樸學的興盛，主流思潮再度遺忘、或者是有意壓抑了以經世爲目的的學術觀和主變易的歷史觀。劉逢禄則再次把這兩重意思確立爲聖人學説的根本。若僅從純粹的學術觀點而論，乾嘉未必非，常州亦未必是，但敏于感受者從時代陵替中領略到的衰敝之氣與轉變之機，却使得他們對今文經學頓生知音之感。龔自珍和魏源，正是這些敏鋭善感者之中的佼佼者。

龔自珍（1792－1841）28歲時初識劉逢禄，就體驗到這種欣喜若狂與豁然開朗的感覺，有他自己的詩爲證："昨日相逢劉禮部，高言大語快無加。從君燒盡蟲魚學，甘作東京賣餅家。"①龔自珍自幼從小學入手治經，但不滿拘束于此，"治經媚古"，常州今文經學的興起，使他找到了跳出考據的途徑，從學劉逢禄，更對其一生的學術思想、政治主張、文學觀及人生經歷，均産生了重大影響②。

龔氏論學、論政、論文均極力突出個體人格。例如在論及個體與政權的關係時，他不是把這一關係放在一時的漢族知識分子與清廷的關係格局中來考察，而是放在長期的知識分子與异姓王的關係格局中來做整體思考。從漢至唐，知識分子與統治者的合作關係已經基本定型，一方面，知識分子參政議政的渠道以科舉考試的形式制度化了，另一方面，他們也必須受這一制度的規範和限制。龔氏的"尊隱"説、"賓賓"説，都涉及到士人的個性人格在這一關係中如何自處的問題，而從龔氏自己的經歷來看，

---

① 《雜詩，己卯自春徂夏，在京師作，得十有四首》之一，見《龔定盦全集》之《定盦集外未刻詩》，據世界書局1935年版。

② 在治今文經學以前，龔自珍已不滿于乾嘉樸學，"而頗有取于其鄉人章實齋文史經世之意也"。章氏之學與常州派，同爲乾嘉之反動，參見錢穆《中國近三百年學術史》，第593頁。

他始終處于矛盾之中，無論爲"隱"爲"賓"，都必有適于當世，這顯然與他以學議政、經世致用的志向相悖。但這一矛盾，正顯示了在封建形態的政治體制中，知識分子既要有濟于世，又要保留獨立人格的兩難處境。如果説龔氏在學術、政治思想中偏向于濟世，那麽在其以"尊情"説爲核心的文學思想中，則充分寄托了龔氏對個性之獨立與自由的嚮往。龔氏之詩文，正是其"尊情"的産物，其文風汪洋恣肆，詩風瑰麗奇异，大概文學是他放縱才情，以逞個性的最後一個領地了："莊屈實二，不可以并；并之以爲心，自白始。儒、仙、俠實三，不可以合，合之以爲氣，又自白始也。"① 龔氏此説既是爲李白圖形寫貌，亦是爲自己道明心迹。

龔氏文論"尊情"説，主要有三個相輔相成的支點：

一是主張文學因尊情而作，應該超越情之外的一切雜念和束縛，同時，文學亦因爲尊情而具有價值。在《長短言自序》中，龔氏指出："情之爲物也，亦嘗有意乎鋤之矣；鋤之不能，而反宥之；宥之不已，而反尊之。龔子之爲長短言何爲者耶？其殆尊情者耶？"② 龔氏自感其情不合于當時社會之規範，意欲鋤之，鋤之而不已，次第宥之、尊之，而尊情的背後，便是對與情相違背之社會規範的懷疑、不滿，進而批判。文學是尊情暢情的最好渠道，這就要求解除一切附着于文學之上的道德教化，故龔氏提出"無住爲尊，無寄爲尊，無境而有境爲尊，無指而有指爲尊，無哀樂而有哀樂爲尊"③，也就是説，無先入爲主之目的，無刻

---

① 《最録李白集》，見《龔定盦全集》之《定盦文集補編》卷三。
② 見《龔定盦全集》之《定盦文續集》卷三。
③ 同上。

意而爲之造境，無爲文造情之哀樂，隨情之所至而任文之所至；但其中又自有境，有指，有哀樂。文論一旦淡化了經學話語賦予的教化色彩，就使文學的審美特徵凸現出來了，所以龔氏所描述的尊情，也符合不求目的而自合目的的審美體驗；文論一旦走向對不受束縛的個人情性的尊重，也就易于推導出對文學之審美價值的尊重。在傳統文論中以情論文并不是龔自珍所創，大凡立論較通達的文論都不絶對地排斥情，但一般都强調對情的引導和規範，并進而使文論中“情志”、“情性”一類術語的内涵也接受了教化的重新設定，而不復是“赤子之心”的流露（參見朱自清《詩言志辨》），這顯然與龔氏之“尊情”是大异其趣的①。龔氏“尊情”説最直接的源頭可追溯到明中葉湯顯祖的“主情”説，那亦是一個極力張揚個性的時代。但明代中葉的個性解放潮流側重于肯定個體追求世俗幸福的合理性，洋溢着自信與歡樂，近代龔自珍的個性要求則是與衰世的萎靡、窒息氣氛相抗，顯得孤獨而悲愴。若没有一種牽一髮而動全身的大變動，龔氏之“尊情”很難在以詩文自娱自遣的領域之外得以實現，然而在泥沙俱下的大變動中，又有多少合理的個性要求被無情蕩滌，龔氏一生，都在這種先覺者的悲愴與狂誕交迫中爲先覺付出代價。

二是“尊情”在“詩與人爲一”之中得到體現。龔氏文論强調文學是作者心迹之真實完整的顯現，“人外無詩，詩外無人，其面目也完”，“心迹盡在是，所欲言者在是，所不欲言而卒不能不言在是，所不欲言而竟不言，于所不言求其言亦在是”②，作

① 在《尊命二》中，龔自珍一反“發乎情，止乎禮”的論調，針鋒相對地提出“發乎情，止于命”。見《龔定盦全集》之《定盦文集補編》卷一。

② 《書湯海秋詩集後》，見《龔自珍全集》，中華書局 1959 年版，第 241 頁。

者之心，無可逃于其詩文之中，在龔氏看來，這種“完”正是文學的最高境界。提倡“真”和“誠”，在傳統文論中亦淵源已久，但歷來對于“真”和“誠”的具體所指并没有一律的理解，所以道德功利主義的文論，也大可以一邊講“修辭立誠”，一邊又講“正心誠意”，于是，經過“正心誠意”修煉以後的真心，出之于文，即使隨心之所欲，也不會逾越道之規範了。而龔氏對“完”的理解，結合其“無住”，“無寄”而爲尊的“尊情”説來分析，便可見其絶無以所謂的“道”冶煉“心”而規範“情”的意圖。

三是輕因循，貴創立，空依傍。“雖天地之久定位，亦心審而後許其然。苟心察而弗許，我安能領彼久定之云”①，這種絶無依傍，否定任何權威，主張一切存在都需經過自己的思考纔能承認之、信仰之的思想，在“以古爲是”，“以孔子之是非爲是非”的文化傳統中，實屬難能可貴。這一思想與龔氏“尊情”説相互支持。如果不能自樹立，“情”就會因外物而輾轉遷變，以利禄爲情，以教化爲情，以載道爲情，甚至把外在秩序内化，把倫理情感化。這種現象在傳統文論中早已是層出不窮，連篇累牘，如此，“無住”、“無寄”之尊情，必然會落空，“情”也就再度成爲一個空洞能指，可以被任意附加上一切願意附加的内容。所以，龔氏之“尊情”，必須以反因循、自樹立爲前提。

綜上所述，龔氏文論的核心即是充分發揮個性，其意圖是以個性的恢復和充分發展，與對個性實行規範、束縛、戕害的社會現實相對抗。這一社會現實包括當時的政治狀況、社會習俗、學術風氣等各種内容，幾乎可以説，傳統形態的社會已經走到末

---

① 《文體箴》，見《龔定盦全集》之《定盦文集補編》卷四。

世，其文化全方位地暴露出弊病，對此，龔氏已有預見，但也感到"藥方衹販古時丹"的無奈，而且即使這一差强人意的藥方也還不可能得到采納。末世已到不可救藥的邊緣，于是，龔氏便欲圖以召唤個性與之抗衡，這與他對"山中之民"的期待也有一致之處。從文化史的角度來看，個性的解放也是每一新舊更替時代都會率先破土而出的聲音，是啓蒙的重要内容，而文藝思潮往往在這種新舊更迭中扮演重要的角色。

龔自珍素有經世之志，他之所以心儀章學誠之説與常州今文經學，與其説是學術上的選擇，不如説是出于對其倡導的經世致用之説感到志同道合。但我們在龔自珍的文論中，却幾乎看不到他討論文學與經世的關係，却隨處可以發現他反對規矩繩墨，要求"恣意横溢"，"斂之惟恐其坻，揪之惟恐其隘，孕之惟恐其昌洋而敷腴"①，那麽，是否龔氏之文學觀與他"經世"的社會思想無關呢？由于文論在中國傳統文化中的特殊地位，文論家的經學思想、社會思考和道德選擇，一般都很難在其文論中消聲匿迹，即使他有意如此做。是否這一規律在龔自珍這裏失效了呢？其實恰恰相反，龔氏的"經世"以啓蒙的面目呈現出來，而其啓蒙又是以顛覆的面目呈現出來。因爲龔氏已預見悲凉之霧遍布華林，時世不堪有爲，于是其經世之志的具體内容便從救時補世轉换爲對一切規矩繩墨的破壞，以解脱對個性的壓制，養成人才，完成始于明代中葉但被改朝换代中斷了的任務。龔氏對規矩繩墨的不滿和顛覆，在其文論中體現爲對經學話語的放弃，因而其"尊情"、貴創、"面目也完"的文學主張纔顯現出極强的异端色

① 《送徐鐵孫序》，見《龔定盦全集》之《定盦文續集》卷三。

彩。甚而他在文論中使用的一系列術語，如“無住”、“無寄”、“無指”、“完”等等，也極具個性色彩，屬于龔氏自創，而不是沿用那些已積澱了太多經學意識的傳統術語。新術語的出現，往往正標志着文論的理論框架和話語形態將發生根本性的變化。可見，在龔氏這裏，今文經學的“經世”主張最終走向了對經學本身的反思。

但正如龔氏没有找到經學話語以外的理論來作爲思考社會的武器，他也没有找到經學話語以外的文論資源。而且，近代文論以至整個社會思潮，也并没有沿着龔自珍設想的軌道繼續下去，而是以補時救世的方式進行着經世致用的努力。即使是總與龔自珍并稱爲“龔魏”的魏源，在經世致用的設想上也幾乎是與龔氏完全背道而馳的，魏源在近代中國留下的最深刻的印迹是“師夷長技以制夷”，他是經世派的開創者，亦是洋務、維新、革命（建立西方政治體制）以至新文化運動這一系列近代風雲的源頭之一。爲什麽龔、魏之間會存在着這一判然差别？

自然，龔自珍是一個才子型的思想家，魏源則是一個世事洞明的儒者，這無疑會影響到他們對社會變革的設想。然而，一個更重要，也更簡單的原因却是：1841 年，當英軍的炮火點燃之後不久，當《南京條約》尚未簽下中國人的屈辱的時候，龔自珍突然停止了他對于中國社會的憤懣、批判和思考，暴卒于丹陽書院；而魏源及其後裔們，却不得不面對越來越深重的，未曾爲龔氏所預料的内憂外患，不得不在無數的兩難困境中選擇和承擔中國的命運。的確，軍事、經濟、政治和文化的外來勢力的强行登陸，改變了中國近代的軌道和節奏，改變了今文經學引導下的經世思想的發展方向，使之愈來愈趨向于把西化認同爲惟一的現代

性。這一時代賦予的關注重心在魏源的行爲選擇和學術活動中打下了深刻的烙印。如果今天的研究者也沿用這一關注重心，魏源在經世致用和"睜眼看世界"之外的成就自然就被過濾掉了，但他的《詩古微》上承宋代疑古惑經思潮對《詩序》的質疑，下啓民初反《詩序》運動，轉變了詩經研究的方向，質疑了傳統的文學闡釋模式及其建立的權威，這與其"師夷長技以制夷"的著名主張一樣，都具有推動文化轉型的重要意義。

魏源（1794－1857），字默深，湖南邵陽人。道光進士，官至高郵知州。曾游兩江總督裕謙幕府，參與浙東抗英之役，早年修習過心學、理學，後從劉逢禄學公羊學，主張經世致用，曾代當時的江蘇布政史賀長齡編過《皇朝經世文編》。著有《聖武記》、《海國圖志》一類"經世"之作，也有《詩古微》、《書古微》一類經學著述。

魏源論學以通經致用爲基石，這首先改變了他對于"古"的態度，"古"不是至上的權威，"古"亦不是以古自縛，而是爲了否定和改變不盡如人意的現實，而且公羊學本就有抗古改制的傳統。故魏氏主張以復古求變，"今日復古之要，由訓詁聲音以進于東京典章制度，此齊一變至魯也；由典章制度以進于西漢微言大義，貫經術、政事、文章于一，此魯一變至道也"①，此說可見魏氏之復古，理論依據不在"以古爲尊"，而在于恢復學以致用、以經議政的學術風氣。後來梁啓超論清代學術，以爲清學之精神是以復古爲解放，以復古次第擺脱宋學、東漢訓詁學、西漢經學直至孔孟的束縛，顯然是對魏氏由齊變至魯，由魯變至道的

① 《董子春秋發微》，轉引自錢穆《中國近三百年學術史》，第 587 頁。

進一步發揮。其二，通經致用的學術目的也改變了魏氏對于經的態度。一方面，他并不否認經傳訓詁的治經方法可能達到對經之本義的理解，另一方面，他又指出這衹是經的表層意義，不必固守，經應該别有深義在，爲獲得這一層面的意義，學者應以宏觀的眼光超越一字一義之訓詁，從經文本身求微言大義，亦即尋求經文對後人的啓發意義。"經有奥義，有大義。研奥者，必以傳注分究而始精；玩大者，止以經文匯觀而自足"①，這樣一來，實質上解脱了經對于今人的束縛，把發揮經義的主動權交到了今人手裏。魏氏論文與其今文經學的學術背景和經世致用的價值取向，有較龔自珍更爲明顯的關係。尤其是對經義之層次的區分，在魏源的詩經學中得到進一步的闡發，在一定程度上澄清了《詩經》既作爲詩，又作爲經的雙重身份給詩經學帶來的誤導，也在一定程度上解釋了兩千年來《詩經》之釋義何以越騖越遠的原因。

魏源的文學思想主要體現于《詩古微》之中，雖然此書并不專爲文學而作，而是爲了把今文經學的研究從《春秋》擴大到其他儒家經典，以壯大聲勢，"魏源《詩古微》、《書古微》兩書充分發揮了《公羊春秋論》中推動清代學術思潮轉變的基本宗旨，……劉逢禄衹就春秋經傳範圍内探討，龔自珍則改造公羊三世説，并發揮公羊説政治性、變易性的特點，抨擊時政，兩人均集中在今古文論爭的重點領域著述。至魏源此兩書出，遂把今文經學復興推向更多儒家經典的範圍，大大壯大了今文學派的聲勢，

① 《論語孟子類編序》，轉引自錢穆《中國近三百年學術史》，第587頁。

遂掀起有清一代學術思想變革的新高潮，具有深遠的影響"[1]。可見，《詩古微》是魏源有意識地把今文經學觀點引入詩經研究的産物。但這樣的評價顯然是站在經學史研究的立場上，《詩古微》對于文學的意義没有進入研究者的視綫。倒是數十年前梁啓超的評價，更能揭示《詩古微》在文學見解上一反傳統觀念的獨特之處，"其論《詩》不爲美刺而作，……此深合'爲文藝而用文藝'之旨，直破二千年來文家之束縛。又論詩樂合一，謂：'古者樂以詩爲體，孔子正樂即正詩'，皆能自創新見，使古書頓帶活氣。"[2] 雖然毋寧説前者的解釋更符合魏源作《詩古微》的初衷，但梁啓超的這一評價無疑更能道出《詩古微》在文學上的近現代意識。

《詩三百》本傳有齊、魯、韓、毛四家，前三家屬今文經，西漢時均立爲學官，毛詩屬古文經，經東漢鄭玄箋注《毛氏故訓傳》後取得正統地位，齊、魯、韓三家詩則相繼亡佚。因而，毛序和鄭箋幾乎主宰着兩千年來學者社會對《詩經》的理解，《詩經》的意義固定爲教化、美刺等一些抽象教條，雖然極盡牽强附會之能事，却風行不衰，并進而影響到人們對所有文學文本的接受和闡釋。到了宋代，朱熹等學者開始質疑毛序的某些解釋，并主張采三家遺説相互參證，南宋末年，王應麟作《三家詩考證》，意欲闡發朱熹之説，其後明人何楷，清人范家相、徐璈均作過采輯三家遺説以説詩的工作，但這些努力都没有動摇毛詩的地位。清人姚際恒（1647－1715?）、崔述（1740－1816），以及比魏源

① 陳其泰：《清代公羊學》，第212－213頁。
② 梁啓超：《清代學術概論》，上海古籍出版社1998年版，第76頁。

稍晚的方玉潤①，也試圖進一步逾越以序說詩的藩籬，嘗試緣文索意，以詩說詩，“不顧《序》，不顧《傳》，亦不顧《論》，惟其是者從而非者正，名之曰《原始》，蓋欲原詩人始意也。雖不知其于詩人本意何如，而循文按義，則古人作詩大旨，要亦不外乎是”②。方玉潤是較爲自覺地往以文學態度、以審美體驗說詩的方向努力，魏源則別有文學與審美之外的經學目的，但在某些結論上，亦與方氏不謀而合、殊途同歸，因爲二者畢竟都以毛序說詩的慣例作爲自己的批評對象，而毛序說詩正是經學闡釋學的一個典範，是經學話語爲傳統文論所提供的最重要的理論依據。要反對毛序對詩經的闡釋，就多多少少會走到“教化”、“美刺”的反面，會走到經學闡釋學的反面。魏源《詩古微》初刻本完成于道光初年，分上下兩卷。後又陸續增補甚至重新撰寫，至道光二十年完成重訂本，共二十卷，分上、中、下三編。

與魏源以“復古”之名，求新變之實的主張相一致，《詩古微》一書首先系統地考訂了西漢初年以來三家詩的傳授源流情況，將叙述三家詩師承關係的《魯詩傳授考》、《齊詩傳授考》、《韓詩傳授考》置于卷首，以證實毛詩晚出，并反駁古文經學爲樹立毛詩淵源最古，地位最正宗而提出的一些證據，例如“三家詩無古序”說，“《毛詩》與經傳諸子最能互證”說，“《毛詩》出于子貢”說，等等，從而以“復古”、“返本”來解除毛詩對《詩經》意義的束縛。

---

① (1811－1883)，字友石，黝石，自號鴻濛子，寶寧（今雲南）人，曾以軍功銓選隴西州州刺。但終生以著書講學爲樂，有《詩經原始》、《鴻濛室文鈔》、《鴻濛室詩鈔》、《星烈日記彙要》等。

② 方玉潤：《詩經原始·自序》，中華書局 1986 年版。

但是，魏源《詩古微》對詩經學的最大貢獻，還是在于破除了《毛詩》"美刺"說在詩經釋義中的權威地位，并區分了《詩經》在"作《詩》者"、"采《詩》者"、"說《詩》者"等不同層次上的意義。"夫《詩》有作《詩》者之心，而又有采《詩》、編《詩》者之心焉；有說《詩》者之義而又有賦《詩》、引《詩》者之義焉，作《詩》者自道其情，情達而止，不計聞者之如何也；即事而咏，不求致此者之何自也；諷上而作，但蘄上悟，不爲他人之勸懲也。"① 魏氏此說不僅澄清了《詩經》之本來意義與衍生意義的區别，而且也說明了其衍生意義是經由采、編、說、賦、引等接受過程而逐漸獲得的。《詩經》，尤其是其中最具文學價值的風詩，現在一般認爲原是周初至春秋中葉大約五百年間各地民歌的總集，不是一時一地之作，其内容多是男女婚戀，以及"飢者歌其食，勞者歌其事"之作，隨口而發，在輾轉流傳中又有所增删，其中的確可能有"美"有"刺"，但并非有意爲之，而是對日常生活的自發感慨，即是魏氏所謂"作《詩》者之心"。這些民歌得以匯編成集，是由于統治者"觀民風"的需要，經過采詩官的采集、整理、選擇，甚至改動之後成爲《詩》，最初稱《詩》或《詩三百》，後來纔被尊爲《詩經》。當這些民歌經過采編者之手而匯集成册以後，便已經在本義的基礎上有所附加了。所以"觀得失"可以說是《詩經》的第一層引申義，即魏氏所謂"采《詩》、編《詩經》者之心"。在孔子時代，《詩》已成爲"六藝"之一，是古代教育的一個方面，那時士子們修習《詩經》，

---

① 重訂本《詩古微》上編之一，《齊魯韓毛异同論中》，參見初刻本卷之上《毛詩明義一》。

主要是爲了社交場合的應對，學詩在孔門屬言語之科，故有“不學詩，無以言”，“登高而賦，可以爲大夫”之説。所以引詩、賦詩之際所取的意義，可能偏離《詩》之本義甚遠，是在具體語境中對《詩經》的運用，所以“用詩”，可以説是《詩經》的第二層引申義，即魏源所説的“賦《詩》、引《詩》者之義”，當然，這種意義具有偶然性、暫時性，不會固定下來成爲解釋的權威。《詩經》的第三層引申義則源于經學的興起。從《詩》到《詩經》的演變，也預示着對《詩》的闡釋將成爲經學。當那些抒寫男歡女愛、.歌咏勞動與生活的民歌擁有了“經”的地位以後，它們的意義自然也需要經過一番規範并固定下來，不能再作隨意的解釋了。這一層意義不是從《詩》之本義或“用詩”之義中引申而來的，而主要是從“觀得失”的采詩之意，再加以衍生、增殖而形成的。應該説，齊、魯、韓、毛四家説詩均有此種意圖，衹不過《毛詩》更爲突出罷了①。《毛詩》將《詩經》系統地解釋爲美教化、刺淫邪、匡正人心風俗的作品，于是民間男女的情歌唱和，大多被比附爲文王后妃之化，比興也隨之成爲以美刺行教化的工具。這即是魏氏所謂“説《詩》者之義”，其最大的失誤便在于“持采《詩》者之意，爲作《詩》者之意”②。經過魏源這樣的條分縷析之後，《詩經》之原義與《毛詩》之解釋之間的巨大鴻溝，就顯露無疑了，從而爲從新的角度闡釋《詩經》掃清了最大的障

① 魏源認爲“三家之得者在原詩人之本旨”，是爲今文經學論證合法性，并不完全符合事實，也違背今文經學重發揮微言大義的家法傳統。

② 《詩古微》重訂本上編之一，《齊魯韓毛异同論中》。又見《詩古微》初刻本《毛詩明義一》：“執編詩者立教之意，以爲作詩者之意。于是以《凱風》爲出于美孝子者之所代作，以《桑中》、《氓》、《豐》諸詩咸出于刺淫者之設詞。則是至誠惻怛之什，皆不病之呻，而《子夜歌》、《楊白花》之曲，皆可爲諷刺之什。”

礙，這對于《詩經》研究擺脱詩教束縛，向美學批評方向發展無疑具有啓發性意義。當然，魏源一方面反對强以采《詩》者之意附和作《詩》者之心，但他也并不否認《詩》以及其他文學作品的確有"可觀風俗之盛衰"的作用，衹不過需要明確作者與觀者各有主動權，因而不能把兩種意義牽合在一起；同時，魏源也不反對作者以風俗盛衰爲題材，甚至提倡"以備采用"之作，關注"家鄉切慮，民風謠俗"①。當然，《詩經》其實還有第四層引申義，即《毛詩》成爲詩經學之正宗以後，其闡釋方式對後世産生了極大影響，不僅被推而廣之用于一切文學文本的闡釋，而且也誘導文人寫作時有意識地在男歡女愛與政教倫理之間設置比附關係，這可謂"擬《詩》者之心"，當然，這一範疇已越出了魏源《詩古微》的研究領域。

爲了批駁《毛詩》"美刺"説，魏氏《詩古微》除了厘清《詩經》的意義層次以外，還提出"詩樂合一"説，以證明孔子删詩的傳説實際上衹是"正樂"，并不是從文字上删定編選。長期以來，《詩經》之所以被認爲具有重大的政教倫理意義，證據就在于它是經孔子之手而删定的，聖人的取捨并不是爲了編選一部詩集，而是大有垂教示範的深意（即使西漢今文經學家和魏源以後的今文經學家，也大都持這種觀點），這樣，借助了聖人權威的"美刺"説就難以動摇。而如果"夫子有正樂之功，無删詩之事"的觀點一旦成立，這一重符咒就自然地解除了。魏源論證"詩樂合一"的目的，也正在這裏。

① "又如鄉俗之淳漓，年荒錢荒之得失，近來楚、粤兵事之瑣尾，作歌志哀，以備采風，何患律詩不與杜陵媲美？"《致陳松心書》，見《中國文論選》近代卷（上），第 22 頁。在此，魏源在傳統詩論采風觀風之説中注入了現實的"經世"内容。

綜上所述，魏源《詩古微》雖然以確立今文經學的合法地位爲出發點，但在關于《詩經》的具體研究中，魏氏則時常逸出了這一範圍，爲後人留下了諸多從文學之審美經驗出發而得到的解釋。然而《詩古微》中仍有未能脱離"詩教"的解釋①，畢竟，經學話語在傳統文論中運行得太久，幾乎浸染至每一毛孔，使人日夕與之爲伍而難以自覺，何况魏源的研究對象又是兼雙重身份的最高典範《詩經》。方玉潤《詩經原始》并不存在爲某派經學正名的先入之見②，但有時也難免落入經學思維的舊窠，原因即在于此。

除了把區分經義用于論詩之外，魏源托復古以變今的今文經學思想在其文論中也有所推衍。例如在爲龔自珍文集所作的"叙"中，魏氏則主張"其道常主于逆，小者逆謡俗，逆風土，大者逆運會，所逆愈甚，則所復越大，大則復于古，古則復于本"③，所謂"逆"，即是對現實的不滿與違抗，其"所逆愈甚，則所復越大"的思想極具批判鋒芒，可見魏氏對于龔自珍以張揚個性來抗衡現實的文學思想，是理解甚深的。當然，魏氏文論的大多數論述，都顯得比龔自珍更爲平穩，例如提倡以"實"爲主，以"華"爲輔，强調"厚、重、真"④，重申"言志"⑤，"達

---

① 例如魏源也以《關雎》爲"刺時"之作，"周以一妃興，殷以一妃亡，美戒勸德，莫㯳于斯"。見陳其泰《清代公羊學》，第 223 頁。

② 參見李家樹《從經學到文學——方玉潤〈詩經原始〉讀後》，Wang，John C. Y. ed.，*Chinese Literary Criticism of the Ch' ing Period* (*1644 – 1911*)，Hong Kong University Press 1993，第 147 – 160 頁。

③ 《定盦文録叙》，見《魏源集》，中華書局 1976 年版，第 238 – 239 頁。

④ 參見《簡學齋手書稿題辭》，《中國文論選》近代卷（上），第 19 頁。

⑤ 《詩比興箋序》，見《魏源集》，第 231 – 232 頁。

性情爲上"[①]，顯然都很接近正統的儒家文論了。魏源補時救弊之心，不僅體現爲政治思想上的“經世”，亦體現爲文化思想上“爲往聖繼絶學”的努力，即以復古返本爲名，重新闡釋發揮儒家經典，使之適應于新的時代要求，促成傳統文化的自我調整和轉换，以增加抵禦外來勢力的資本和能力。魏源文論對儒家傳統有選擇、有限度地批評，有補充、有發揮地繼承，從中我們也可以體會到魏源對傳統文化和傳統社會的態度。

近代中國是一個文化生態异常複雜的時期，文論受制于這一生態，也參與了這一生態的構成，傳統的裂變、异質的介入、新變的滋長，都在其中扮演着重要的角色。而魏源的討論對象《詩經》，又正是文學以至文化的焦點，在現代以前，關于《詩經》闡釋的每一次轉移，對于文學觀念都會產生根本而宏觀的影響。所以，魏源《詩古微》的意義，也不僅限于對《詩經》的經學研究和文學研究，它透露了傳統文論中開始出現近現代文學意識的信息：

1. 在一定程度上恢復了“詩三百”的本來面目，解除“經”對文學的挪用，解除經學話語對文學闡釋的束縛。從此，《詩經》和其他文學文本有可能在學者眼中成爲知識對象和審美對象。對于文學進行審美的批評和知識性的研究，正是近現代文學理論區别于傳統文論的重要標志之一。

2. 揭示了《詩經》在接受過程中意義不斷增殖的歷史真相，揭示了文化積澱、學術傳統和時代因素在其中扮演的角色，啓發人們探討接受過程在文學闡釋中所起的作用，啓發人們反思經學

① 《致陳松心書》，《中國文論選》近代卷（上），第22頁。

話語在傳統文論中所設定的理論框架和文化邏輯。

3. 暗示文學文本的意義具有潛在的豐富性，爲多種闡釋提供了可能。這本是文學的審美本質之所在。然而，一旦文學闡釋受到某種意識形態的限制，强以“采詩者之心”取代“作詩者之心”，强以“采詩者之心”規範“讀詩者之心”，這種豐富性就會被閹割。又由于傳統的教化論、美刺説并不完全拒絶審美，而是與審美經驗結成同盟，比興、言外之意、微言大義、寄托，等等，都屬此類，都被用于意識形態的審美化，于是儒家政教思想在文學中的滲透更爲有效，文學審美本質的喪失就更不易被察覺。參透這一機關，就爲近代文論反思政教中心的文學觀爲何如此之深入人心提供了思路，也爲探討“美術之無獨立價值亦久矣”的根源提供了思路。認同文學藝術在政治、宗教、道德之外的獨立價值，正是文化現代性的一項重要内容。中國文學觀念要擺脱經學話語和儒家審美模式的束縛，要建立文學在政教之外的價值，就必須激活文學文本在意義闡釋上的豐富性和多層次性，從而恢復文學的審美本質，對此，《詩古微》中的相關論述可謂是一次極有價值的嘗試。

總之，以常州學派的崛起爲標志的近代今文經學的復興，在龔自珍和魏源的文論中，既體現爲經學、文學與經世的聯盟，透露出近代知識分子對民族命運的迫切關注，也體現爲對經學話語在一定程度上的偏離。畢竟，無論是古文學派還是今文學派，也無論它在傳統文化結構中佔有多麽核心的地位，無論它曾經多麽有效地組織了與國家結構相配合的文化邏輯，經學話語的文化資源是有限的，它無力獨自應付近代中國所面臨的生存危機、政治危機和文化危機。如果勉强爲之，不僅對于那些經學以外的問題

之探討與解決可能徒勞無功，也難免使有所僭越的經學自身顯得荒誕離奇。在龔、魏的時代，當今文經學衹是致力于恢復在乾嘉學術中失落掉的以經議政、學以致用的士林風氣，引導社會的知識階層把精力和智慧轉向對現實問題的關注的時候，這一轉變在當時是非常必要的，也是今文經學力所能及的，因而它也就成功地扮演了啓蒙者的角色。然而，一旦龔氏的以經議政擴展爲對封建末世的全方位反省，一旦魏源的反駁《詩序》擴展爲對經學闡釋模式的質疑，起源于今文經學的學術批判思潮就走向了對整個經學話語及其文化邏輯的背離。這一變化對中國社會的影響是不言而喻的，僅就文論的範圍而言，經學話語在其中的萎縮，必將使文論重新思考文學的定義和定位，重新理解文學的闡釋模式，也必將帶來作者寫作態度和自我認同的變化，龔自珍的“尊情”說和魏源的《詩古微》，便都是這些變化的徵兆。當然，經學話語在內部的萎縮，也就爲後來美學話語從外部的介入留出了空間。

如果說今文經學的復興，最終導致傳統文論中經學話語的萎縮，那麼它在詞論中的作用則更複雜一些，它一方面將經學話語控制文論、詩論的經驗挪用于詞這一居于邊緣的體裁之中；另一方面，它也引發了對“作者之心”與“讀者之心”的區分，對“微言大義”、“托興深微”的詞學闡釋模式的重新思考，可謂與魏源殊途同歸。興起于 18 世紀，延續至本世紀初的常州派詞論，即是這一雙向過程的實施者和見證者。

第二節　今古文經學的更迭與常州派詞論

前面討論的阮元、劉師培、章太炎、魏源和龔自珍等人的文論，主要都是以詩和文爲研究對象。詩文在中國傳統文學中起源最早，地位極其特殊，儒家學説還在孔子的時代，就已經非常注重對這兩類文學的評説和引導了，所以詩文與儒學有着源遠流長的密切關係，一直是屬于最正統、最高雅的體裁，也一直擔負着儒學所賦予它的教化與明道的任務。詩文理論與經學話語發生聯繫，有意無意地執行着來源于經學的規則，似乎也很自然。那麼，在那些後起的，不那麽正統的體裁（比如説詞）中，情况又如何呢？經學話語之延伸，也會蔓延到詞論之中嗎？研究常州詞派的興起和它在晚清前後的變化，可以幫助我們回答這些問題。

一般來説，當詞被目爲"小道"、"詩餘"的時候，詞家隨心所欲地寫，讀者也一派天真地看（更多的時候是聽），此時經學與詞和詞論幾乎都是井水不犯河水的。然而，既然詞在宋代已經文人化，士大夫成了主要的作者和讀者①，在正統詩文的"卧榻之側"，又豈容"他人"笙歌絲竹？如果不能使之沉默，就必須將詞也納入正統之中，也以儒家文論來對之進行規範，使它按照主流的腔調來調整自己的聲音。可是，這一主流改造邊緣的任務纔剛剛開始，宋祚便移于元人之手，宋詞也隨之被元曲佔領了地

---

① 譚獻：《篋中詞序》："李白、温岐，文士爲之；昇元、靖康，君王爲之；將相大臣，范仲淹、辛弃疾爲之；文學侍從，蘇軾、周邦彦爲之；志士遺民，王沂孫、唐珏之徒，皆作者也。"見《近代文論選》（上），第361頁。

盤，待到清詞復興，詞論的儒家化纔再次提上了議事日程。

在中國文學史上，文論和詩論歷代都有所建樹，詞論則不同，清代是它達到興盛的惟一時代。而且，傳統詩論、文論在近代的衰落既是因爲時代轉移，文化空氣迫切需要更新，更重要的則是因爲自身已發展得過于成熟，在內部難以再有拓展的餘地，必須全面更新；詞論則不同，它的發展至清末仍然是不充分的，一些重要理論觀點剛剛提出，還大有闡釋、完善的空間，但也由于時代風氣的轉移戛然而止了。因此，詞論幾乎是以一種半成品的面目留在我們的文論史之中的，所以，詞論與經學話語的關係也祇是剛剛開了個頭。當然，由于經學話語在詩論、文論中早就成功地完成了移植，它在詞論中的擴張也就因有章可循而來得更直接一些，更方便一些。何況，詞論在興盛之初所遇到的，就是清代這一經學極盛的文化環境。

由明入清，有雲間派、陽羨派，它們各自的代表人物陳子龍、陳維崧，都是以抗清自勵的遺民志士，前者主要是批評明代詞風之頹靡，後者則力圖推尊詞體，改變"詞乃小道"的傳統觀點，相應的，也反對詞家以游戲態度填詞，提出以詞"存經存史"的主張，這是中國文學史上自有詞體以來，第一次把它提高到比肩經史的地位。當然，這其實也是對所謂"詩經"、"詩史"的仿效。歷史并不以遺民的願望爲轉移，滿清不僅穩固了它的統治地位，隨後更進入所謂"康乾盛世"，在文化政策上，滿清一方面"稽古右文"，以儒家文化嫡裔自居，以確立清承明祚的文

化合法性；一方面又竭力壓制或摧毀那些不肯與自己合作的因素[①]。自然，相較于清初，整個社會的思想文化風氣都轉向了節制：學術方面，以經世致用爲目的"實學"轉向"于古有徵"的"實學"；文學方面，桐城派之"義法"和"雅潔"，詩論之"神韵説"、"格調説"和"肌理説"，無不同趨于"清真雅正"[②]，即使以才子風流蔑視規矩繩墨、放逐社教法度的袁枚之"性靈"，也衹向花月詩酒處流連。顯然，雲間、陽羨兩派所提倡的詞風于此時是没有生長的土壤了，相反，提倡"醇雅"，宣揚"詞則宜于宴嬉逸樂以歌咏太平"的浙西詞派應運而生，以體現當朝所認可的風格和規範。當然，中國傳統文論在大多數時候都是認同官方話語的，清代并非一個例外，似乎不能因爲這次的主流話語倡導于滿清，就認定它一無是處。從浙西詞派來看，它所主張的寄興托意和"尊體"[③]，在詞論史中都具有里程碑式的意義。寄興托意之説，可以爲嚮爲艷科的詞找到大有深意的解釋，使大量充斥詞作當中的閨房女子之言，能够"通之于《離騷》、變雅之義"，努力把"艷"向"雅"的方向靠攏，從而促使詞家以詞體爲尊，改變隨意爲之的創作態度，可見，寄興托意與"尊體"是一致的，而且，"尊體"説所暗含的對正統文學規範的認同也促使了詞論的儒家化。後來的常州派雖不滿于浙派，但在發揚比興和推尊詞體這兩項主張上，却是浙派的繼承者。

常州詞派興起于嘉慶年間，當時浙派已趨于末流，詞風衰

① 據統計，《四庫全書》編纂期間，官方共禁毁書籍三千一百多種，十五萬一千多部，另銷毁書板八萬餘塊。參見黄愛平《四庫全書纂修研究》，第 78 頁。

② 1732 年，雍正在上諭中明確提出"清真雅正"的衡文標準。

③ 朱彝尊、汪森首先提出"尊體"，王昶又以"今之詞即古之《詩》"爲依據作了發揮，爲移詩教于詞打開了通道。

頹，吴錫麒、郭麐等人從内部所作的努力收效甚微，于是，以復古求新變的常州詞派産生了。文學爲求新變而需向復古尋求門徑，或托復古之名，這既是受清代學術風氣，尤其是常州今文經學的影響，也是因爲當時徹底的文學變革的内外條件均不具備，傳統的詩教觀和審美習慣仍是詞的創作與批評的主要制約因素。

清代之常州是一人文薈萃之地。從晚明起，經世思潮就是常州學術的主流，對東林黨人影響極大，并通過家族影響一直延續到明亡以後。清代，這裏則是今文經學復興的發源地，以莊存與、宋翔鳳、劉逢禄等爲代表的常州學派，在經學中别開門徑，挖掘出冷落已久的公羊學，其後影響所及，已遠遠超過經學在今古文之間更迭、轉移的學術流變；這裏也是陽湖派古文的發源地，陽湖派衍出于桐城，自張之洞《書目問答》始并稱桐城、陽湖派；當然，這裏還産生了常州詞派。在常州，經世致用成爲經學、文論、詞學三個相關知識領域共同的關注重心，這不能不説是地域文化的影響起到了主要的作用。

常州詞派之興，始于張惠言兄弟編纂《宛鄰詞選》。張惠言(1761 - 1802)，字臯文，號茗柯，常州武進人。嘉慶四年(1799) 入翰林院。張氏曾師從惠棟，專力治《易》，闡釋漢儒孟喜、虞翻之《易》説，有《周易虞氏義》之作，是清代《易》學三大家之一。張惠言與常州莊氏家族有密切的學術聯繫，來往頻繁，他與莊存與之孫莊綬甲是好友，有共同的學術興趣，張氏之易學研究對莊存與也有影響，劉逢禄曾爲張氏所著《虞氏易言》

作跋[①]。張惠言又曾師從劉大櫆弟子錢魯斯學古文[②]，是陽湖派的大家之一，故而一嚮評人甚苛的章太炎，也肯說"近代學者，率椎少文，文士亦多不學，兼是兩者，惟陽湖之張生"[③]。

張惠言的詞學理論，後世推崇最多的是他提高了詞之爲體的地位，最爲不滿的則是他過于深文羅織、穿鑿附會，一定要把《花間》、《金荃》綁上儒家詩教的戰車。但是，這兩個方面在張惠言那裏實際上是不可分割的，而且在浙西派詞論中即有所發端。在審美經驗受控于儒家意識形態的條件下，一種文體要獲得文學上的地位，通常是依靠它能在多大程度上實現儒家的詩教原則和美學規範。所以在當時，詞要獲得比肩于詩的地位，一般可以通過兩種途徑。一是在創作上拓疆擴土，力求革新，如宋之蘇、辛擴大詞的題材範圍和抒情功能，突破"梨花院落"與"獻愁供恨"的狹小圈子，使詞這一體裁也能反映社會生活的各個方面，也能抒發一己喜怒哀樂之外的社會性情感。清初的陳維崧主張以詞"存經存史"，也是出于這一意圖。另一途徑則是從理論上尋找依據，通常是在追溯詞之起源時提倡詩詞同源說，指出詩與詞都是古之樂的餘風，均有陳義觀風的功能，從而把儒家詩教從詩的領域擴大到詞的領域。浙派王昶論證"今之詞即古之《詩》"，即是選取這一途徑。實際上這兩條途徑大同小异、互爲表裏，無非都是要把詞納入儒家學說對文學的解釋，把詞論納入經學話語的理論邏輯。當然，推尊詞體還有另一條途徑，即引入

① 參見艾爾曼《經學、政治與宗族》，第 90－91 頁。

② 參見《桐城文學淵源撰述考》，劉聲木撰，徐天祥點校，黃山書社 1989 年版，第 201 頁。

③ 章太炎：《校文士》，見《近代文論選》（下），第 445 頁。

現代性的文學觀與文體觀，把詞置于美學視野之下，以美學話語取代經學話語作爲詞學的理論框架，從而把審美確立爲第一價值，從根本上打破文體之間的等級觀念，在文學日益趨向平民化，日益趨向抒情個性化的規律中解放文學的抒情活力。但這一途徑要待到清末纔有王國維來嘗試，張惠言的時代還太早。張氏所取的是對前兩條途徑的綜合，其中，比興寄托一端連接着對創作的要求，另一端則連接着欣賞與批評時對意義的理解，使詞家之“陳義”與讀者之“觀風”都具有可操作性，因此，比興寄托也就成爲詩與詞共享儒家詩學的交匯點。所以，張惠言推尊詞體的重點就在于從詞的角度發揮源遠流長的“比興”傳統，用它來解釋盡可能多的作品，甚至不惜強作解人。

儘管在清代詞學自身的發展中，我們可以找到常州詞學的淵源，但如果我們聯繫張惠言治《易》學的經歷[①]，就會發現經學意識在其中起着更直接的作用。

在清代學術史上，張惠言的《易》學頗有地位，從學術背景上看，其《易》學是清代樸學的原儒主義和常州今文經學共同作用的結果。從漢末直至宋明，與漢文化對佛教的接納、改造過程同步，儒學也經歷了援佛、老以濟儒的過程。明清之際，古典文化形態已走到末路，視野日趨狹隘，文化創造力勢微，如同強弩之末，又兼之以明清易代的刺激，兼之以文化轉型期的價值失範，使得士大夫在對此作反思和清算的時候，誇大了上層建築應負的責任，誇大了從魏晉玄學到宋明理學的負面效應。在此前提條件下，清儒很自然地推導出如下結論：佛、老亂儒是根本禍

① 張惠言編《詞選》的同一年（嘉慶二年），完成了《周易虞氏義》一書。

因。因而，澄清原儒義理便成爲清儒的首要任務，具體到學術層面，便是對漢以後的經學傳注大加懷疑，以返回漢儒爲起點，重新考證、辨明經典之真僞。在這樣的知識背景和學術氛圍下，張惠言排斥魏晋《易》學和宋代《易》學，就很容易理解了。“魏晋以莊、老亂天下，而《易》先受其禍”①；“自王弼《注》興而《易》晦，自孔穎達《正義》作而《易》亡。宋之季年，學者争説性命，莫不以王孔爲本，雜以華山道士之言”②；“自魏王弼以虚空之言解《易》，唐立于學官，而漢世諸儒之説微。……宋道士陳搏，以意造爲龍圖，其徒劉牧以爲《易》之河圖洛書也。河南邵雍，又爲《先天》《後天》之圖，宋之説《易》者，翕然從之，以至于今，牢不可破，而《易》陰陽之大義，蓋盡晦矣”③。張惠言反復抨擊魏晋玄學和宋學對漢儒《易》學的篡改，目的就在于恢復儒家學説的原始意義。在他看來，漢儒經注最接近儒學原義，這與清代樸學的精神是完全一致的。但張惠言并不惟漢是尊，常州學風的影響使他在今古文經學的争論中，更傾向于重視發揮義理的今文經學，力圖在既防範宋明理學空疏之弊，又糾正乾嘉樸學瑣碎之弊的前提下重建經世致用的義理之學。這一學術背景對張氏的詞學理論影響甚深。

首先是以經學爲依據來闡發詞的文體特徵。通常認爲，張惠言“意内而言外者謂之詞”本于許慎《説文》對“詞”的釋義，實際上，許慎和張惠言共同的淵源都在于孟氏《易》學。許慎治

---

① 《易義别録序》，見《茗柯文編》二編卷上，上海古籍出版社 1984 年，第 53 頁。

② 《丁小疋鄭氏易注後定序》，見《茗柯文編》二編卷上，第 59 頁。

③ 《周易虞氏義序》，見《茗柯文編》二編卷上，第 38 頁。

《易》，主孟喜之說，段玉裁注《說文》時即已指出："孟《易》者，許君《易》學之宗也。"張德瀛在《詞徵》中也明確指出"意内而言外"之語出自《周易》孟氏章句。作爲一個經學家，張惠言以精研虞翻《易》學得名，而虞氏《易》正是孟氏《易》的傳承者。可見，張惠言正是依據經傳訓詁，纔把詞之文體特徵解釋爲"微言"發于外，"大義"寄于内。對于這種方法，我們在論述阮元、劉師培和章太炎時已經很熟悉了，它是把徵聖宗經意識和考據方法移用于文論的一種典型例子①。由于文學風氣和學術領域的相互影響，考證方法從17、18世紀開始，就在文學批評中扮演着相當重要的角色。

其二，把今文經學"微言大義"的思維方式用于詞學理論。一旦"微言大義"被作爲詞的文體特徵確定下來，就爲人們在具體文本闡釋中的穿鑿附會、深文周納找到了理論依據。同時，這也是張惠言治《易》方法在詞論中的延伸。張氏雖曾師從惠棟，但他并不滿意于吳派局限于章句考訂的治經方法，而傾向于辨明經典之"義理"，所以他在治《易》中奉行的是"探賾索隱"、

① 後來謝章鋌指出："如近人論詞，輒曰'詞者意内言外'。按此語本于《説文》，然此特大徐本耳，若小徐本則作'意内音外'，則倚聲者將專求虛義，專講餘腔，若古樂府之溣浡妃呼狶之美，令人不可解乎。……是蓋乾嘉以來，考據盛行，無事不敷以古訓，填詞者遂竊取《說文》，以高其聲價……"（參見謝章鋌《賭棋山莊詞話續編》卷五）其實，無論《說文》釋"詞"是"意内言外"還是"意内音外"，言和音都無非是文字之符號而已。按照段玉裁的解釋："意者，文字之義也。言者，文字之聲也。……形在而聲在焉，形聲在而義在焉。"（《說文段注》，第430頁）"音，聲生于心，有節于外謂之音"，段玉裁并引《樂記》"聲成文謂之言"證之。(《說文段注》，第102頁）可見，謝章鋌據《說文》大、小徐本"音"與"言"之不同，不足以非難張惠言之説，倒是謝氏所指出的填詞者引考據敷古訓以自高聲價，點出了張氏之用意。而這也正可證明張氏詞論中的經學成分。又據曹虹《陽湖文派研究》："他將'意内言外'這一《易》漢學的舊説，引來定義詞體，這不啻是宗聖徵經，自然在名份上使詞體得到尊重。"中華書局1996年版，第158頁。

"顯幽闡微"的方法，這顯然與張氏論詞的方式也是大致相符的[①]。

其三，把《易》學理解言意關係的思維方式用于詞學理論。張氏把卦爻之象"稱名也小，取類也大"，"引而伸之，觸類而長之"等特徵移用于闡釋文學中的"比興"。後來錢鍾書辨明了《易》之取象與文學意象的根本差別，并指出，正是對這兩種"象"的混淆造成了"以深文周納爲深識底蘊，索隱附會，穿鑿羅織"的闡釋模式[②]。的確，中國傳統文學"意象"觀念的形成，本就與《周易》有相當關係，而且，在"香草美人"中搜尋政治與倫理之"微言大義"的取象方式和闡釋習慣，在《毛詩》中就已成形并運用得很熟練了，西漢經學連説經也附會"微言大義"。可見羅織穿鑿從根源上講雖然是出于對易象與意象的混淆，但文學闡釋活動中的羅織穿鑿實在也是對中國傳統文學經驗的真實反映。所以更值得我們探討的問題是《易》之取象與文學意象的混淆何以長期以來都沒有得到澄清。可以説，其根源正在于傳統文論從未脱離經學而獨立，甚至文論根本就是以經學形式而存在的，二者共用一種闡釋模式，共用一套話語，這自然會遮蔽《易》之取象與文學意象的差异。所以，張惠言在對"比興"的解釋中沿用了他釋《易》的經驗，在詞學批評中沿用了《易》學對言意關係的理解，也是非常自然的。

其四，以經世致用作爲評價詞的最高標準。經世致用可謂常

---

① 曹虹：《陽湖文派研究》："張惠言治《易》，其在方法論上的建樹，是重新確認比附的意義。……在《易》學研究中，他如此崇尚《易》漢學的比附法則，而又以《易》教的'意内言外'之説，刻意爲詞體確立經學上的依據，那麽，在詞學批評中强化使用比附之法，就不是偶然的"。第 159 – 160 頁。

② 參見錢鍾書《管錐編》(一)：《周易正義·乾》

州學風的傳統，今文經學之所以在此興起，并進而促成一代學風之轉移，與地域文化傳統不無關係。以張惠言、惲敬等人爲代表的陽湖派古文，之所以能衍出桐城而别爲一派，與他們對文章經世的强調也不無關係。在詞論中，張氏則把經世致用作爲推尊詞體的後盾，作爲比興寄托的目的，并進而把它確立爲詞的最高價值。顯然，以其在社會功利上的實用程度來評判其文學價值的思維方式，正是經學文化邏輯的鮮明體現。

以上，提出了可以考察張惠言詞論與經學之關係的四個領域，然而經學與詞論最重要的重叠區域，還是在比興思維模式的形成。本書前已述及，經學話語强化了比興思維在傳統主流文論中的權威，但又把它引向了狹隘的政教倫理領域，所以比興思維之中凝聚着經學對文論最複雜的影響，如今比興寄托之説從詩論擴展到詞論，也就很自然地把經學的影響從詩論引進了詞論，身爲經學家的張惠言，不過起到一個介紹人的作用罷了。

張惠言詞論中經學的因素，有與阮、劉、章諸人相合的部分，即從語源上考察文體之特徵，并依據經典來證明文體的合法性，但也有阮、劉、章從未涉及的部分，即以比興寄托闡發微言大義的文本闡釋方式，這固然與他們的研究對象不同有關，但更重要的原因可能是這一方法更接近于今文經學，而阮、劉、章都是治古文經的。如前所述，張惠言的學術師承體現了從古文經學向今文經學的轉移，他曾師從惠棟，但與莊存與（1719－1788）、劉逢禄（1776－1829）等常州今文經學的開創者也頻有交往，早期今文經學的另一重要人物宋翔鳳（1776－1860）還曾從學于張惠言。梁啓超就曾經把今文經學與張氏之文學作爲常州學派共同的源頭，“常州學派有兩個源頭，一是經學，二是文學，後來漸

合爲一。他們的經學是公羊家説——用特別眼光去研究孔子的《春秋》，由莊方耕、劉申受開派。他們的文學是陽湖派古文——從桐城派轉手而加以解放，由張皋文李申耆開派。兩派合一來産生一種新精神，就是想在乾嘉的考證學的基礎之上建設順康間‘經世致用’之學”①。如果説清代經學由古文學派向今文學派的轉换也在文論中有所體現，常州詞派即是一個典型例子。張惠言的詞論還衹是朦朦朧朧的一個開端，常州詞派在張惠言以後的發展流衍，則更傾向于今文學派了。而且，張氏詞論在當時影響範圍很小，至晚清則成爲詞壇主流，這與今文經學派在晚清的蔚然成風，也有一定的關係。

張惠言之後，常州詞派的另一大家周濟（1781－1839），字保緒，號介存，江蘇宜興人。主要著述有史論《晋略》，畫論《折肱録》，詞學著作有《詞辨》二卷、《宋四家詞選》和《介存齋論詞雜著》。周氏論詞基本上是張惠言“尊體”説與寄托説的發展，對于前者，以“詩有史，詞亦有史”的“詞史”説，進一步把詞提高到詩的地位；對于後者，則從創作角度講“從有寄托入，以無寄托出”，比較接近于文學的實際。周濟詞論中除了沿襲傳統的儒家文學觀以外，看不出什麽經學的影響，但他與魏源、包世臣等人交往，致力于經世之學，通兵家言，顯示他在思想上亦傾向于今文學派。今文學派自常州莊氏以後，經劉逢禄與龔自珍、魏源等人的發揮，其影響已大大超出常州以外，并從經學研究中的學術主張轉向“經世”的實踐主張，當時經世派中的大多數成員，都傾向于今文學派。周濟詞論中今文經學的影響，

① 梁啓超：《中國近三百年學術史》，北京：中國書店，1985年版，第25頁。

便主要表現于以詞爲史的經世思想。

進入近代，常州詞派有譚獻、陳廷焯、況周頤等人繼承統緒。

譚獻（1831－1901），初名廷獻，字仲修，號復堂，晚號半厂，浙江仁和（今杭州）人。咸豐四年（1854）始學填詞，初宗浙派，後轉學常州派。1878年編選《篋中詞》收録清詞人之作，自稱“以衍張茗柯、周介存之學”，1882年編選《復堂詞録》，收録從唐代直到明代的詞作。晚年應張之洞之邀主講湖北經心書院。1900年，其弟子徐珂輯成《復堂詞話》。譚獻“盛推武進莊方耕侍郎、會稽章實齋爲當代絶學”，“博通群籍，原本經訓。其治經，必求西漢微言大義，不屑屑章句”[①]，與當時乾嘉樸學勢微，今文經學、宋學復興以及漢、宋合流的學術風氣一致；譚獻在思想上亦心儀于今文經學派和經世致用的主張，“獻日記中曾將清代學者列爲一表，而以龔定庵與默深列于絶學第一，其景仰之心可知矣。獻以詩文名一時，討論學術，亦主《公羊》”[②]。

詞論發展到晚清，從陳維崧即已開始的“尊體”，經浙西派和常州派的發展，此時已初見成效，而且，由于時代憂患的刺激，一些詞人自覺地强化了創作與現實生活的聯繫，這樣一來，常州詞派倡導的比興寄托，就有了切實的内容和落脚點，并突破了一己之窮通際遇的界域。但與此同時，張氏“穿鑿附會”的流弊也日漸突出；爲了修正這一缺陷，既保留比興寄托給詞論拓展的空間，又力圖避免附會之嫌，譚獻在創作理論上重申了周濟

① 李柏榮：《魏源師友記》，岳麓書社1983年版，第159頁。
② 《魏源師友記》，第159頁。

“從有寄托入，從無寄托出”的主張，在闡釋模式上則提出了著名的“作者之用心未必然，而讀者之用心何必不然”的觀點。他不就詞人本身的意圖作過多的發揮，而是將闡釋的主動權歸屬于讀者，將文本的意義從作者意圖的限制中解放出來，這實際上是一種批評角度的轉換，如果僅從作者之用心來討論作品的意義，即使遵循“知人論世”的原則，也不可能完全避免“以意逆志”的主觀性，更有甚者，則導致文學批評中穿鑿附會現象的大量出現。事實上，傳統儒家文論的文本闡釋，因爲要在文學與教化或載道之間劃等號，大都采用這樣的闡釋模式，并且將由此模式得出的文本意義固定化、權威化，壓抑關于同一文本的其他解釋。《國風》中的某些篇章要恢復兩情相悦的本來面目之所以會那麽艱難，衆多博學鴻儒在《詩經》的解讀中之所以會出現那麽多荒唐的曲解，正與上述闡釋模式有關。這種曲解，最初也許是有意爲之，但久而久之成了習慣，養成“視覺的自動化”，便漸漸不覺得除此之外還有其他的意義了。所以，把從微言求大義的闡釋模式用于挖掘作者之意圖，其理論上的弊病是非常明顯的，也背離了“詩無達詁”的本義。但是，如果换一角度，從“讀者之用心”來挖掘讀者在文本的接受過程中有可能獲得的意義，則符合文學接受活動的實際。譚獻提出讀者的權力來回絶對常州派“穿鑿附會”的譏評，巧妙地化解了張惠言“比興寄托”説的困境。而且，如果説“作者之用心”對于文本意義還有一定的權威，起一定控制作用，總是誘惑解釋者去探尋文本之真義，無形中製造着“以古爲是”的價值標準；那麽，“讀者之用心”對于文本意義則没有任何約束力，每一個讀者都可依據自己的“用心”來確定和選擇文本意義，于是，固定的權威便在變化不已的讀者之中

消散于無形了。

譚獻此説不僅彌補了常州詞派在理論上的缺陷，還有可能衝擊國人對經的崇拜和歷史悠久的崇古、摹古心理。通過對“讀者之用心”的認可和尊重，不僅可以對文本意義的生成作出新的理解，把文本意義的生成由作者轉向了讀者，由古人轉向了今人，由權威之手歸還給個體心靈；而且，把“讀者之用心”作爲一種客觀現象來考察，還可以引導文論從閱讀模式、審美習慣的民族特色來討論“言必寄托”現象的産生和效應，可以引導文論去發現“比興思維”中經學話語的基因，以及它如何潛移默化地游移在每一個接受過經典教育的頭腦之中，構成了控制中國文學經驗達兩千年之久的意義生成方式。

當然，“作者之用心未必然”，譚獻本人可能并没有意識到此説有如此深遠的意義，此説的提出可能祇是暗合了時代思潮之轉移。人文學科中的各領域，在建構自己的理論體系和研究方法時，最核心的問題之一就是確立意義的闡釋原則，以便探討意義生成的方式、過程和意義生成的可能性；而時代對主流意義的選擇，也就往往影響到這一時代的學術對于意義闡釋方式的確立。宋儒對待經典和聖人的態度，基本上就是“讀者之用心”，所以被清儒譏爲蹈虚不實之空談，但歷史總是依照螺旋式上升的軌道發展，新的時代風潮又不滿于學人自縛于“作者之用心”的迂闊，要求解放“讀者”之思想，發揮“讀者”之智慧，從而應答“讀者”之時代提出的新問題。常州派之今文經學日益壯大，在魏源和譚獻那裏，體現爲從文本闡釋的角度提出了“讀者之心”的文化合法性，發展到康有爲手裏，即完成了對“讀者”的充分解放，竟使聖人成爲“改制”的旗幟，經典成爲變法之綱領。

當然，這不是說在魏源的《詩古微》、譚獻的詞學、康氏的經學三者之間有直接的影響關係，但我們却可以說時代思潮是他們之間的橋梁。今文經學從傳統思想資源中獲得意義的方式，今文經學處理文化與現實之關係的方式，都潛在地符合近代中國對"經世致用"的要求，因而正是時代給今文經學的復興和改造提供了契機，當然今文經學的意義闡釋原則也就易于潛移默化地擴散到文化的各個層面。今文經學重發揮的意義闡釋原則對于中國近代文學思想的影響是相當複雜的，但在魏源的詩經研究和譚獻的詞學中，它無疑發揮了積極的作用，啓發他們認識到文學意義的多層次性，認識到讀者在意義生成中的主動性，從而極大地衝擊了傳統文論的闡釋模式以及這一闡釋模式所製造的權威，也悄然地質疑了作爲這一闡釋模式之理論依據的經學話語。正如梁啓超在《清代學術概論》中所說的那樣："凡時代思潮，無不由'繼續的群衆運動'而成。所謂運動者，非必有意識、有計劃、有組織，不能分爲誰主動、誰被動。其參加運動之人員，每各不相謀，各不相知。其從事運動時所任之職役，各各不同。所采之手段亦互异。于同一運動之下，往往分無數小支派，甚且相嫉視相排擊。雖然，其中必有一種或數種之共通觀念焉，同根據之爲思想之出發點。此種觀點之勢力，初時本甚微弱，愈運動則愈擴大，久之則成爲一種權威。"[①] 魏源《詩古微》和譚獻詞論對于近代文學觀念之轉移的意義，也可謂"初時本甚微弱"，"久之則成爲一種權威"，這對于"沿波討源"的研究來說，無論如何是不容忽視的。除此之外，"觀文者必先觀其憑藉，以知文術之盛

① 梁啓超：《清代學術概論》，第1頁。

衰。……所憑藉者然，斯所發揮者亦不得不然"①，所以，他們所憑藉的共同的學術淵源正是他們之間的另一個橋梁。而且，在今文經學復興的背景下探討魏源《詩古微》和常州派詞學的文學意義，對于研究傳統文化格局中學術與文學觀念的關係，也是一個經典的例子；同時，當我們把學術淵源的因素考慮進去的時候，看似不相干的《詩古微》與譚獻的詞論，也清晰地呈現出某種重要的聯繫，而這種聯繫對于分析近代文論對傳統文學觀念的反思和轉换，也是必不可少的。

譚獻以外，晚清常州派詞論的重鎮還有陳廷焯②、況周頤③。陳氏論詞的重點，仍以"尊體"爲目的，且思考的範圍基本上不出前人的軌道：發揮詩詞同源説來推尊詞體。其《白雨齋詞話自叙》開篇即説："倚聲之學，千有餘年，作者代出，故能上溯風騷，與爲表裏，自唐迄今，合者無幾。竊以聲音之道，關乎性情，通乎造化，小其文者不能達其義，竟其委者未獲泝其源。"④這一番對現狀的批評，正是爲了强調詞之起源在"本諸風騷"，詞之爲用在"正其性情"，再次否定了詞爲小道末技之偏見，同時也對詞的創作提出了要求。陳廷焯對作詞的要求，除了前人所提倡的擴大題材範圍和抒情範圍之外，又增補了對風格的强調，即提倡"沉鬱溫厚"，并把它與詞人之性情、寄托比興之手法、

① 黄侃：《文心雕龍札記》，華東師範大學出版社 1996 年版，第 284 頁。

② 陳廷焯（1853－1892），原名世焜，字耀先，一字亦峰，江蘇丹徒人。學詞早宗浙派，後經莊棫結識譚獻，改弦易轍宗常州派。其《白雨齋詞話》是近代重要的詞學論著。

③ 況周頤（1859－1926），原名周儀，字夔笙，一字葵孫，號蕙風，廣西臨桂（今桂林）人，名列晚清四大詞人之一，晚年寓居上海，以遺民自居。其《蕙風詞話》是近代重要的詞學論著。

④ 陳廷焯：《白雨齋詞話》，人民文學出版社 1998 年版，第 1 頁。

含蓄蘊藉之語言結合在一起①，基本上淡化了詞體與詩體的差別，從創作的角度再次肯定詞體之尊，與風、騷原無二致。況周頤論詞，極具個性色彩的術語是"重、拙、大"②，但其實質仍是風格之沉著、境界之開闊、性情之質樸、比興寄托之"稱名也小，取類也大"這一類的意思，基本上都是從常州派詞論尊詞體、重意格、崇比興、深寄托等一貫的主張中延伸出來的。

上述可見，常州派詞論提出了尊詞體、以讀者之用心求比興寄托之解釋等重要課題。尊詞體的意見，本來可能導致正統儒家文論道德功利主義、政教中心論的動摇，因爲詩與文在文學各體裁中的地位之所以長期得到尊重，正是與儒家文學觀"教化"、"載道"、"文質彬彬"、"温柔敦厚"等衡文標準息息相關的，如果以充分認識詞之爲體的獨特審美價值，以充分發揚詞逸出正統規範之外的抒情方式來尊崇詞體，詞論就將走向對儒家文論道德規範和審美規範的挑戰。但常州詞派的思路正好與此相反，他們通過淡化詞體的獨特性，把詞抬高到詩的地位，納入主流文論規範，從而達成尊體的目的，這就正好强化了主流文論的價值取向，而不是對之形成挑戰。同樣，以"讀者之用心"來理解比興寄托，本來也有可能瓦解某些經典文本的儒家化意義，從而構成對其政教中心主義闡釋模式的質疑，但常州派詞論却致力于用經學塑造的比興思維模式來規範"讀者之用心"，來指導讀者從文

① 《白雨齋詞話·卷一》："所謂沉鬱者，意在筆先，神餘言外，寫怨夫思婦之懷，寓孽子孤臣之感。凡交情之冷淡，身世之飄零，皆可于一草一木發之。而發之又必若隱若見，欲露不露，反復纏綿，終不許一語道破。匪獨體格之高，亦見性情之厚。"第5頁。

② "重、拙、大"之説通常以況周頤之名行于世，但據況氏自稱，此説得之于王鵬運。

本中發現符合主流意識形態的意義，于是，儒家正統文論再次得到證實和强化，而没有被暴露出弱點。所以，常州詞派對這些問題的解釋和挖掘是極其有限的，似乎剛剛開了個頭就戛然而止，再難翻出新意，它更没有把這些問題放在文論的整體框架中來求解釋，衹局限于詞論之内，自然妨礙了把這些本來極具理論價值的課題引向深入。可見，時至清末民初，傳統主流文論的勢力仍然很强大，足以把一些有可能旁逸斜出的枝枝葉葉整合到自己的系統之内。從常州派的學術淵源來看，今文經學儘管重視個人的發揮和創見，但它畢竟是經學，畢竟要依附經典的權威纔能"立言"，這一話語在知識上和理論上的局限性，决定了常州詞派仍然難以用美學的眼光來審視詞，仍然難以把詞視爲近現代意義上的純文學體裁。

常州詞派以外，晚清論詞的著名詞家還有劉熙載、謝章鋌、王鵬運、朱祖謀等人，他們的詞學研究也頗有卓見，但與常州派殊途同歸的是，他們的思考範圍與思維方式，都没有逸出主流的軌道。如果我們放眼于詞論之外，就會發現反而是在更爲正統的詩、文領域，當時已經出現了諸多新因素，而遠比詞更受輕視的通俗文體如小説、戲曲的領域，當時也已經發出了新的聲音，那麽，爲什麽在詞論之中，時代風潮衹是通過今文經學和經世致用旁敲側擊了一下，便匆匆隱匿了呢？

原因自然可以從多方面尋找。首先，相對于佔據主流的詩文理論而言，詞論的發展具有滯後性。它幾乎是在清代纔被納入正統，在此以前的學者們很少顧得上把它作爲嚴肅的研究對象。所以，當詩文理論在濫熟之後走向新變之時，詞論還在補課，還在用儒家正統文論的體系來完善自己的理論建設。這種滯後性同時

也體現在詞學的文獻研究當中，“乾嘉以後，古文經學衰微，今文經學轉向經世致用，考據、輯佚、校勘之學滲透影響及于一向被視爲小道的詞學領域，清儒的科學實證精神在這塊領地得以存亡續絶。于是，斠正詞律，校勘詞籍，輯佚詞作，匯刻總集儼然成爲學者精力專注的工作”①。所以，無論是在理論建設還是文獻整理方面，詞學研究都還急需完善，急需建立傳統，而不是匆匆上陣，參與清末民初文學轉型的大合唱。然而，時代的力量畢竟是强大的，隨着詞在創作中的逐漸消聲匿迹，隨着新文學全面取代古典文學形式，傳統詞學最終没有完成自已的體系建構就被迫沉默了。所以，我們今天看到的傳統詞學衹是一個半成品。

其次，在傳統的詩文領域，已經出現過多次高峰，時至清末，要“務去陳言”已經越來越困難了，必須有一個從體式到思想的全面變革纔能唤起活力。而一嚮被視之爲小道、末技的詞，剛剛纔具有了重大意義，所以較之于詩文，詞在題材和風格的開拓上，都還有一定的餘地。這也在一定程度了使得詞論没有加入詩文理論的反叛隊伍。

第三，近代以來詩文的變革幾乎總是與民族憂患息息相關的。相對于詩文，詞的正統地位仍然有限，“存經存史”的文化職能也仍然有限。知識分子在以筆爲矛、指點江山之時，首先采用的還是詩與文的形式，故而也就更感到詩文應速求新變的必要性。而相對于小説、戲曲等通俗體裁而言，詞與大衆的關係又不那麽緊密，因而不必像前者那樣因擔任了啓蒙與“新民”的任務

① 《中國詞學批評史》，第 323 頁。另見艾爾曼《經學、政治和宗族》：“由于文學與學術領域的相互影響，考據方法還被用于研究、分類——即整理古代的詩和文章。”第 204 頁。

而有更新、改良的緊迫性，在所有的古典文學體裁中，詞是個人性、抒情性、游戲性最强的一種，後來王國維的文學批評選擇詞作爲主要的討論對象，并在其中建構他强調審美之獨立價值的批評觀，是否也有這方面的原因呢？

綜上所述，詞論在整個近代文化的滄桑巨變中，是一相對平静的領域，學術風氣的更迭交替，經世致用的時代任務，其他文學領域的風起雲涌，波及于詞論，都似乎衹是“風乍起，吹皺一池春水”。但今文經學本身的近代經驗却遠遠不止于此，在繼龔、魏以後的第二次高潮中，今文經學焕發出頗爲奇异的光彩，再次掀起了社會思想的風潮。但是，旋生旋滅，不僅今文經學失去了它的説服力，由奇异蜕變爲荒誕；而且經學這一學術形態本身也很快失去了它延續兩千年的顯學地位，和諸多其他傳統學科一起成爲亟需保存的“國學”。經學已經無力再擔當傳統賦與它的角色，而且現實也開始拒絶它的這一角色。儘管如此，在經學所掀起的最後一次政治、文化風潮中，仍然留下了值得今人追思和反省的篇章。

第三節　今文經學與臨界點上的文化焦慮

龔、魏祖述劉逢禄，着重發揮公羊學的政治指向，在他們以後，今文經學在學術研究上繼續發展，但其對思想的影響力却有所消歇。戴望（1837－1873），從學于宋翔鳳，主要宗今文經學家法從事學術著述。此外王闓運、廖平等學者也大抵如此，直到康有爲《新學僞經考》、《孔子改制考》兩書問世，龔、魏遺風被

發揮到極致，但同時，今文經學也走到了它的末路。

按照其自身邏輯的推衍，今文經學發展的極致也就是傳統經學的消亡。今文經學有兩個理論支點：一是重發揮微言大義，不重從訓詁中求經文的本義，二是歷史觀的變易性和主張經世致用。在前一個支點上，如果把微言大義的發揮推向極致，那麼經典的本義是什麼已經無關緊要，經典和聖人的權威必定就變得抽象和空洞，有待于發揮者的填補，這就必然導致疑聖疑經，并最終會走向拋開經典，自立新説。没有了經，經學又何以立足呢？至多衹能成爲一種純粹的學術研究。須知傳統經學從來就不是純粹的學術研究，而是建立在對經典之權威性的崇拜的基礎之上的。如果從第二個支點推向極致，經世致用的針對對象、具體內容和實踐方法，必然會隨時代與環境之變易而發生變化，于是經典所能提供的東西是否能垂範萬世也就值得懷疑了，一旦經典對于現實的有效性受到懷疑，那麼經學研究越深入就越會發現所謂“經”衹是人們的想象和虛構，還在章學誠的時代，不是就發現了“六經皆史”嗎？自然，經世致用的價值取向要求把不再能够致用的“經”還原到它自己的時代中，還原爲“史”。可見，近代復興的今文經學，實在是經學話語的掘墓人。事實也正是如此，變易觀爲西方進化論的傳播準備了條件，疑古辨經引發了“新史學”，經世致用同化爲西方的實用主義、科學主義……經學在文化中的主流地位被各種新興學術迅速取代了。但我們且看在它退出文化主流以前，今文經學有過怎樣的作爲？

康有爲（1858－1927）是近代掀起今文經學第二次高潮的核心人物。如果今文經學没有康有爲，廖平《知聖篇》、《辟劉篇》衹是爲今文經學增添了新的學術成果；如果戊戌變法没有康有

爲，即使它仍然會發生，但恐怕不會以托古改制的面目出現。的確，康氏在中國近代學術史和政治史上都留下了濃墨重彩的一筆。1888 年，康氏上書請變法，就此揭開了他一生政治活動的序幕。這次上書自然是没有結果的。1891 年，康氏講學于長興萬木草堂。“長素學術生命可記者，則始于其長興之講學。”① 其實，講學既是上書不果的産物，也是上書活動的延續，因爲正是在萬木草堂，康氏建立了他“以天下爲志”的聲望，并招納培養了一批政治活動所需要的人才。康氏講學的内容，以傳統的經世之學爲主，并引入了與西學相比較的思考維度②。據後來梁啓超的回憶，主要涉及“中國數千年來學術源流，歷史政治沿革得失，取萬國以比例推斷之”③，可見康氏之長興講學，是醉翁之意不在酒。同年，康氏《新學僞經考》撰成刊行④，1895 年，在京師發動公車上書請變法，不果，成立强學會，爲變法作組織上的準備。次年，《孔子改制考》撰成刊行⑤，爲變法作輿論上的鋪墊。康有爲襲用廖平成説敷衍成書，其實并不純粹是盜取學術成果，很可能是想借此建立自己作爲變法之思想領袖的聲望。1898 年戊戌政變以後，康氏長期流寓海外，著有《中庸注》、《春秋筆削大義微言考發凡》、《孟子微》、《論語注》、《大學注》

① 錢穆：《中國近三百年學術史》，第 703 頁。

② 早在 1882 年，康有爲途經上海，即大量購進江南製造總局譯印的西書，瞭解西方科技知識及歐美國家的社會政治制度，甚至還接受了一些進化論的知識。參見《清代公羊學》，第 293 頁。

③ 梁啓超：《三十自述》，見《飲冰室合集·文集之十一》，中華書局 1989 年影印版，第 17 頁。

④ 據錢穆《中國近三百年學術史》：“蓋長素《僞經考》書，亦非自創，而特剽竊之于川人廖平。”第 713 頁。

⑤ 《中國近三百年學術史》：“長素書繼《新學僞經考》而成者，有《孔子改制考》，亦季平之緒論。”第 723 頁。

等，最重要的是《大同書》，代表了康氏晚期的社會政治思想①。康有爲對于今文經學的發揚，主要不在學術領域，而是在政治活動之中，這倒是實踐了今文經學學術與政事合一，通經以議政爲旨的主張，實踐了今文經學主變的歷史觀。而且，源出于廖平的“新學僞經”説與“改制”説，也正是經由康有爲之手纔由書齋走向了社會。梁啓超論及清代學術時關于康氏對當時思想界之影響的評價，并不是出于媚師。

> 一、教人讀古書，不當求諸章句訓詁名物制度之末，當求其義理，所謂義理者，又非言心言性，乃在古人創法立制之精意。于是漢學、宋學，皆所吐弃，為學界别闢一新殖民地。
>
> 二、語孔子之所以為大，在于建設新學派（創教），鼓舞人創作精神。
>
> 三、《偽經考》既以諸經中一大部分為劉歆所偽托，《改制考》復以真經之全部分為孔子托古之作，則數千年來共認為神聖不可侵犯之經典，根本發生疑問，引起學者懷疑批評的態度。②
>
> 四、雖極力推挹孔子，然既謂孔子之創學派與諸子之創學派，同一動機，同一目的，同一手段，則已類孔子于諸子

① 《大同書》據稱屬稿較早，約在1884年，但成書在1902年，據朱維錚説，見《清代學術概論》，第82頁注①。

② 據陳寅恪回憶：“曩以家世因緣，獲聞光緒京朝勝流之緒論。其時學術風氣，治經頗尚《公羊春秋》，乙部之學，則喜談西北史地。後來公羊今文之學，遞演爲改制疑古，流風所披，與近四十年來變幻之政治，浪漫之文學，殊有聯繫。此稍習國聞之士所能知者也。西北史地以較爲樸學之故，似不及今文經學流被之深廣。”見《寒柳堂集·朱延豐突厥通考序》。

之列。所謂‘别黑白定一尊’之觀念，全然解放。導人以比較的研究。[1]

其實還不止于此，康氏所發起的維新運動，對于國人之政治觀念由傳統形態之君主思想轉向近現代的民族國家思想，實在也是一個肇端。屬于康氏原創性著述的《大同書》，非爲變法而作，非爲當世而作[2]，也許有仿效孔子，爲後世垂教立範之意圖。如果今天仿效當年康氏解釋孔子的方式來解釋《大同書》，亦不難發現除烏托邦、無政府主義之外，其中也有近幾十年來流行的反人類中心主義、生態主義、女權主義……總之，今文經學經世致用的傳統，在康有爲那裏是以政治變革和思想啓蒙爲具體内容的，康氏之啓蒙，在當時也確實達到了棒喝的效果，使人豁然開朗。然而康有爲自己，却有越來越多的矛盾與混亂縈繞于腦際。簡而言之，一是尊孔與西化的矛盾，二是大同與民族主義的矛盾，這二者均涉及到漢民族在世界格局中的文化認同問題。

當近代知識分子舉起儒學“經世致用”傳統的旗幟踏上補時救弊之征程時，他們對于儒學傳統、民族文化教育，對于他們自己，都是充滿信心的，然而當經世致用最終不得不導向對儒學、對經典的懷疑甚至否定之時，他們便陷入了深深的困惑之中，每一次選擇都舉步維艱。龔、魏還没有遇到這個矛盾，而康有爲遇到了：一邊是尊孔的信仰，一邊是以西方作爲仿效對象的現實選

---

① 梁啓超：《清代學術概論》，第80頁。

② “有爲雖著此書，然秘不以示人，亦從不以此義教學者，謂今方爲‘據亂’之世，衹能言小康，不能言大同，言則陷天下于洪水猛獸。”見《清代學術概論》，第82頁。

擇，何去何從呢？爲了調和這兩方面的矛盾，康氏"雜取之孔子以外一切新奇可喜之理，不問其合否，通否，而并以歸諸孔，遂使孔子爲高出一切之聖人也"①，把一切他覺得有益于經世致用的學説理論，例如西方的民權、議院、選舉、民主、平等，統統牽合于孔學之内，以實現魚與熊掌二者得兼的願望。然而，經世致用之具體内容總會隨時事而變遷，欲圖把孔子塑造爲無所不知，無所不曉之聖人，則難免從一切相關典籍中牽引附會，把孔子打扮成朝令夕改之變色龍。"長素之尊孔子，雖先後未變，而所以尊孔子者已變，仍自見其爲矛盾相衝突矣。"② 可見，按照康氏的思路，欲圖在以孔子爲尊和以西方爲尊這對矛盾之間進行調和，然而他的調和是無效的。康氏之大同思想與民族主義的矛盾，與第一種矛盾實屬與生俱來。康氏爲大同所下的定義中，有去國界，合大地；去級界，平民族；去神界，同人類等内容，然而在當時的中國，無疑更需要倡導民族主義，奮起保種救國。在兩種异質文化接觸未久之時，康有爲即敏感到一種臨界點上的焦慮，并開始思考如何協調保存民族文化和與世界接軌的關係，這樣一些前瞻性的思考，顯示了難得的遠見卓識。雖然，他的思考不僅無結果，反而自陷于矛盾和他人的譏議之中，但這些思考無論成敗與否，却都應該是近代文化留給後人的財富，而且這種臨界點上舉步維艱的焦慮感即使在當時也并不是孤獨的，相反，它

① 錢穆：《中國近三百年學術史》，第737頁。又參見第780頁"故康氏之尊孔，并不以孔子之真相，乃自以所震驚于西俗者尊之，特曰西俗之所有，孔子亦有之而已。"亦可參見梁啓超《與嚴幼陵先生書》："實則啓超生平最惡人引中國古事以證西政，謂彼之所長，皆我所有，此實吾國虚驕之結習。初不欲蹈之，然在報中爲中等人説法，又往往自不免。"此説既有自辨，恐怕亦屬實情。見《飲冰室合集·文集之一》，第108頁。

② 錢穆：《中國近三百年學術史》，第777頁。

幾乎是那個時代的先知先覺們普遍的文化經驗。就此，我們不得不提到那個也許令康有爲多少有點自感尷尬的廖平，因爲終其一生都守在書齋裏的廖平，毫無康氏之政治閱歷和出洋經歷，對所謂西方連一知半解都談不上，但他所感受到的文化焦慮竟然也與康氏如出一轍。而且，這一次，他們誰也没有抄襲誰。

在清末民初的學界，川人廖平是一個很有些特別的人物。其經學思想前後經歷了"六變"，這在兩千多年的傳統經學史上，都是罕見的；其《知聖篇》、《辟劉篇》與康有爲出盡風頭也備受攻擊的《新學僞經考》、《托古改制考》的瓜葛，亦是當時紛紜不已的一段公案。

一

其實，廖平經學的"六變"，并非突然從天上掉下來的怪物，也不單純因爲"其人無行，其學六變"的個人原因，相反，它既是時勢使然，又有學理上的淵源。就前者而言，廖平身處的時代，中國文化正面臨着前所未有的危機，作爲文化傳承者的知識分子，對自己的傳統更感受到强烈的認同焦慮。這種危機和焦慮感最終導致了以激進反傳統面貌出現的新文化運動。但在危機剛剛被感受到的時候，人們的第一反應幾乎總是極力從固有傳統中尋找能够對抗危機的因素，而不是去反思傳統本身是否也與危機的發生有關。廖平六變其經學，未嘗不是爲了從傳統經典中搜尋證據，以應時變，重建本土文化的優越感，從而緩解焦慮。就學理淵源而言，廖平則屬于晚清今文經學這一脉系。

清代學術史是極易引起後人興趣的話題，大師級的人物梁啓

超和錢穆都爲此寫過專著。"五四"運動前夕，王國維在一個偶然的場合也對此發表了自己的看法："我朝三百年間，學術三變：國初一變也，乾嘉一變也，道咸以降一變也。順康之世，天造草昧，學者多勝國遺老，離喪亂之後，志在經世，故多爲致用之學，求之經史，得其本源，一掃明代苟且破碎之習，而實學以興。雍乾以後，紀綱既張，天下大定，士大夫得肆意稽古，不復視爲經世之具，而經史小學專門之業興焉。道咸以降，塗轍稍變，言經者及今文，考史者兼遼金元，治地理者逮四裔，務爲前人所不爲，雖承乾嘉專門之學，然亦逆睹世變，有國初諸老經世之志。故國初之學大，乾嘉之學精，道咸以降之學新。"① 清初繼承明末對宋學空疏學風的反思和批判，提倡經世致用的學問。但一方面由于滿清的文網日益嚴密，一方面也由于滿清的統治日益穩固，國家承平，且"遺民無世襲"，漢族士大夫漸漸默認了清朝作爲承明祚的正統，經世致用之學漸漸讓位于對純學術的追求。同時滿族統治者又幾乎接納了漢族文化的全部主流部分，官方大力提倡爲漢族士大夫所熟悉的學術文化事業，以消解漢族士大夫的反清仇視心理。由于搜集整理古籍的需要，漢學大興，成爲一時風氣，清初重"實行"的經世致用之學轉爲重小學考據的"實學"，雖然二者都以反對空疏學風爲旗幟，但此時的"實學"已非當初的"實行"之學，却是不争的事實②。此風至乾隆（1736－1795）、嘉慶（1796－1820）兩朝大盛，人才輩出，成就輝煌，史稱"乾嘉學派"。其實，"乾嘉學派"所謂的漢學并不涉

① 王國維：《沈乙庵先生七十壽序》，本文作于 1919 年，收入《觀堂集林·綴林》，見孫敦恒編《王國維年譜新編》，中國文史出版社 1991 年，第 88 頁。

② 參見錢穆《中國近三百年學術史》，商務印書館 1997 年。

及西漢今文學，它衹是真正“漢學”的一個部分，即以東漢許慎、鄭玄爲代表的那一脉，亦即古文經學。在漢代的今古文之争中，今文經學立學官、設博士，盛極一時，本是漢學的欽定正宗。但漢之“欽定”不能延“祚”于唐、宋、明、清，在後代反是東漢古文經學壟斷了“漢學”這一稱謂，“後世之人搞古典研究之所謂‘漢學’、‘宋學’者，前項實專指東漢的馬融、鄭玄、服虔、賈逵、許慎之學也，兩漢官方所堅持的‘今文學’不與焉”①。那麽漢代以後一蹶不振的今文經學，爲什麽在晚清竟有復興之勢，在思想界、學術界掀起如此大的波瀾呢？顯然是時勢使然，因爲在“三千年未有之大變局”面前，今文學經世致用、學政合一的學術態度和方法再度成爲知識分子處理國家民族際遇的一種當然之選。同時這也是學術發展變遷的内部趨勢所致，每當一種學風極盛之時，亦必生流弊，必有與之相反的風氣起而矯之，如此循環往復、生生不息。今文經學即是對清代之考據學極盛的反動，正如當初漢學對宋學空談義理的反動。

廖平的今文經學不屬于“以經議政”的一派，其着重點在思想文化領域。他論證民族文化的價值，以抵禦來自内外兩方面的對傳統文化的攻擊，重建具有優越感的文化自我認同，最終却走到學術和思想兩方面的末路。其學説凡經六變，不可謂用力不勤、用思不深，却愈變愈成不經之談，這實在是傳統文化在探索應變途徑中一次不成功的嘗試。而康有爲的變法則是另一次不成功的嘗試。雖然這些嘗試爲後人留下了彌足珍貴的經驗，未可一筆抹倒，但的確也證實了一個事實：欲圖從今文經學、甚至整個

① 唐德剛：《晚清七十年》，岳麓書社 1999 年，第 290 頁。

經學範圍中搜尋傳統資源，來恢復民族文化對抗或吸收外來文化的能力，已是力不從心了。所以，晚清以後，作爲一種思想資源的傳統經學也就走向了没落，再也不能在社會思潮中掀起大的波瀾。當然它作爲一種學術研究還有發展的餘地。

二

從上述兩種意義上講，廖平經學的“六變”都值得後人仔細梳理。

一變“平分今古”，是廖平學術思想的起點。此變不是改變他自己的學説，而是要改變經學研究的傳統狀况，其要義是希望了結自東漢鄭玄以來“以今注古”造成今、古文經混同的這樁二千年之公案，是經學傳統内部的學術研究行爲，但廖平的尊孔意圖也是十分明顯的。這一意圖甚至奠定了廖平經學的整個基調，因爲其經學凡經六變，尊孔的宗旨却一以貫之，甚至日益加隆，“平畢生學説，專以尊經尊孔爲主”①，不啻是其夫子自道。

在“平分今古”這一階段，廖平以孔子思想的早年與晚年之分來劃分今古，“孔子初年問禮，有‘從周’之言，是尊王命，畏大人之意。至于晚年，哀道不行，不得假手自行其意，以挽弊補偏；于是以心所欲爲者，書之《王制》，寓之《春秋》”②。這裏指出孔子早、晚年之變化，以證實孔子并非泥古不化之人，而是因時、因勢而變。廖平之“平分今古”，截斷衆流，在學術傳

① 廖平：《尊孔總論》，見李耀仙主編《廖平學術論著選集》（一），巴蜀書社1989年，第303頁。

② 廖平：《今古學考》，見《廖平學術論著選集》（一），第69頁。

統内，有“爲往聖繼絶學”之心；而揭示孔子晚期的“改制”，在文化思想上，則有“爲萬世開太平”之志。然而，廖平眼中的孔子改制，有所改，也有所不改，“《論語》因革損益，唯在制度，至于倫常義理，百世可知。故今古之分，全在制度，不在義理，以義理今古同”①。當然，正是因爲義理古今相同，尊孔也纔有了依據和落脚點。“平分今古”之以古文經爲孔子早年之學，今文經爲孔子晚年之學，其實已埋下了“二變”的伏筆。

廖平“二變”即由“平分今古”變爲“尊今抑古”，其要義依然在于尊孔，并在尊孔的名義下求變。

《辟劉篇》和《知聖篇》是廖平經學“二變”的代表作，前者講“抑古”的理由，後者擺“尊今”的證據。針對古文經學“六經皆史”的觀點，廖平認爲，“六藝皆爲新經，并非舊史”②，而且主張今文經纔是孔子真迹，是孔子爲改制所作，深具“微言大義”，足以爲後王立法；而古文經都有劉歆及其弟子僞造的痕迹，且劉歆之竄經又與王莽政權有着不清不白的關係，這就更成爲抑古、貶古的口實。但廖平“尊今抑古”的目的倒并不一定在于考證出六經的真僞，而更在于尊孔和改制。而且，依據廖平改制而不改義理的觀點，顯然是要求一方面因革制度，一方面承繼文化。承繼文化當然有傳統可循，但改制如何改，廖平并没有説，更不像康有爲有一系列的主張，并欲付諸實行。廖平的改制，似乎衹是表明一種文化態度。但正是這種文化態度，對于我們今天研究晚清的文化變局具有舉足輕重的意義。

---

① 《今古學考》，見《廖平學術論著選集》（一），第73頁。
② 《四益館經學四變記》，見《廖平學術論著選集》（一），第547頁。

關于孔子改制，廖平的主要觀點有三，即孔子受命改制、六經皆是孔子爲改制而作、孔子改制以托古而行。這三條意見也正是康有爲《孔子改制考》的主幹。其實，在西漢今文學中，已有關于孔子受命改制作六經的説法，但孔子改制以托古的方式來進行，則是由廖平明確提出，而爲康有爲所激賞。在當時的情況下，把改制與托古統一起來，是爲了賦予中國的崇古傳統以新的解釋，既要達到求變的目的，又不願徹底否認原有傳統。廖平意欲發揚孔子改制的精神以重建本民族文化的强勢和優越感，康有爲則以之爲現實具體的變法目的制造輿論。在“二變”時期，廖平與康有爲雖然存在着差异，他們關于經學的基本意見還是一致的。但至此，廖、康二人的“心有慽慽焉”也就到了盡頭。廖平與康有爲的努力，一在文化思想領域，一在具體的社會事功層面。目的相似而具體領域不同，决定了二人既有契合之處，又終歸要分道揚鑣。康有爲終身堅持“改制”説，廖平則于 1898 年著《地球新義》，開始了其經學“三變”。

“三變”以“小大之分”取代了“今古之分”。較之于“二變”，那麼廖平“三變”所主張的“古大今小”，豈不是反其道而行之嗎？其實，廖平的根本目的并没有變，他的經學“三變”仍然是爲了尊孔，爲了爲本土文化傳統張目。因爲他認爲“以上二説，大抵皆就中國一隅言孔子”[1]，是遠遠不够的。于是，通過把“尊經抑古”變爲“古大今小”，廖平不僅要尊今文經，也一并要尊古文經。他以《王制》爲孔子治内之學，是孔學之小，《周禮》則是孔學之大，可總攬全球。這就全方位地推翻了廖平

---

① 《廖平學術論著選集》(一)，第 547 頁。

自己的古文經係劉歆僞造的早期説法，但却進一步推進了他尊孔尊經的根本目的。因爲此時孔子之學已由中國之學推廣到世界之學，孔子的地位也由一國之聖人而抬高到世界之聖人，“經營地球，初非中國一隅之聖”①。其實，廖平的這一觀點在其“二變”的代表作《知聖篇》中就已見出端倪，所以他的“六變”分期并不是絶對的，他前後期的思想也并非截然對立。在《知聖篇》第44條、45條、65條、70條中，廖平均言及今日之西人在文物上、制度上僅如同中國在孔子之前的文明程度，爲了論述這一“匪夷所思”的見解，廖平頗多奇文。例如第45條，“西人舊法不用三綱，恐中人鄙夷之，則以爲古實有之，非中國所獨有，因其不便，乃改之，使中國教失所恃，西教乃可專行。中人不察，群然附和，以爲耶穌大力，足以改孔子之制，此最爲誤謬”②，又如第70條，“蓋孔子未生之前，中國政教與今西人相同，西人杭海梯山入中國以求聖教，即《中庸》‘施及蠻貊’之事。聖經中國服習，久成爲故事，但西人法六經，即爲得事，故不必再生孔子。今日泰西，中國春秋之時，苦無取法，天故特生孔子垂經立教，由中國及海外，由春秋推百世，一定之例也。西人儀文簡略，上下等威，無甚差别，與中國春秋之時大致相同。孔子乃設爲等威，絶嫌疑，别异同……”③ 廖平“三變”期間作《知聖續篇》（1901年），進一步發揚這一觀點，“孔子之教，創始于春秋，推行于唐宋。今當百世之運，施及蠻貊，方始推行海外。數

① 《廖平學術論著選集》（一），第548頁。
② 《知聖篇》，見《廖平學術論著選集》（一），第202頁。
③ 同上，第218頁。

千百年後，合全球而道一風同"①。可見廖平"三變"中既有對其"二變"的自駁，也未必没有對"二變"的繼承和發揮，而且，廖平在此還以"天人之分即古今之别"預示了其經學思想向"四變"的轉移。如果用今天的話來説，廖平爲了論證本土文化在世界格局中的優勢地位，已經成爲一個"孔子中心主義者"。這在他從第四變開始的"天人之學"中，就表現得更爲明顯了。

廖平在《四益館經學四變記·自序》中曾自述這一變化："壬寅（1902 年）後，因梵宗大有感悟，始知《書》盡'人學'，《詩》、《易》則遨游六合外。因據以改正《詩》、《易》舊稿，蓋至此而上下天地無不通，即道釋之學，亦爲經學博士之大宗矣。"② 可見，廖平經學思想的後"三變"已超出了傳統經學的範圍，簡而言之，即由"今古之學"轉變爲"天人之學"。而第三變的所謂"小大之學"應該是由"今古之學"過渡到"天人之學"的中間環節。

在廖平的"天人之學"中，"人學"包括人世間的政治學、倫理學，孔子"人學"三經《尚書》、《春秋》、《禮》已是放之四海而皆準的原則，内外兼治，這在"三變"中即已得到論證；"天學"三經《詩》、《易》、《樂》則更是上窮碧落下黄泉，成爲囊括天地的宇宙法則，這是其"四變"的主要内容。由此，孔子之聖，由中國而世界，由人世制度而宇宙法則，由形而下而形而上，越變越大。廖平用心良苦，的確是想樹立或者是塑造孔子以至中國文化在當時世界上的優勢地位。同時，他也正是用這種使

① 《知聖續篇》，見《廖平學術論著選集》（一），第 268 頁。
② 《四益館經學四變記·自序》，見《廖平學術論著選集》（一），第 543 頁。

命感來解釋自己學術觀點的變化無常，“一人之書，屢變其説，蓋有迫之使不得不然者，又安知不有鬼謀天誘，以恢復我孔子‘大一統’之制作”?[①] 雖不免于閉門造車，但的確是當時知識階層充滿了文化認同的焦慮感，并力求出路的真實經驗。在這個意義上，廖平并不是孤獨的。早在廖平之前，那些認識到西方的先進技術不容否認的中國知識分子，就力圖用“道”與“器”的互補來解釋中國文化與西方文明的關係，張之洞更明確提出“中學爲體，西學爲用”，顯然，這種解釋與中國自身的傳統有着非常密切的關係，正是來自于傳統的“道器”關係、“體用”關係爲這一解釋提供了理論基礎，也正是來自于傳統的實用主義態度激發了士大夫們搜尋這一解釋的靈感和信心。而且，這種看似折衷的解釋，仍然顯示出某種本位文化中心論的色彩，因爲，相對于“器”和“用”而言，“道”和“體”總是更重要、更本質的部分，于是，在這樣的思維體系中，中國文化在更重要的層面上仍然優于西方。但無論如何，相對于那些堅定的保守主義者而言，中西互補的論調已經顯示出明顯的讓步迹象，而這種讓步是出于實用的目的：既向西方學習，正視西方的優勢，同時又不損失固有的文化認同感。這兩方面的要求，在當時的中國都是十分迫切的。在廖平的時代，對東方文化持類似觀點的不乏其人。章太炎、劉師培等《國粹學報》的撰稿人，在經學思想上雖與廖平見解相左[②]，但對于保存和發揚“國學”，態度却是一致的。直到新文化運動發生以後的 1920 年，對西學濡染頗深的王國維在致

---

① 《四益館經學四變記》，見《廖平學術論著選集》(一)，第 549 頁。

② 在《國粹學報》同人中，章、劉是經古文學家，鄧實、黄節基本上持調和漢宋的觀點，對經今文學則一律持批評態度。

日本友人狩野直喜的信中，就既表達了對世界政局變化的憂懼，也表達了對中國文化的某種信心："世界新潮澒洞澎湃，恐遂至天傾地折。然西方數百年功利之弊非是不足以掃蕩，東方道德政治或將大行于天下，此不足爲淺見者道也。"①

其後的"五變"、"六變"，已不如前四變那麽劇烈，主要是在天人之學内部進行的補充和修正，但它們依然顯示廖平的尊孔態度和文化優越感愈演愈烈。這種過于强烈的優越感，既出于濃重的文化焦慮感，也與幾千年如一日的"厚古薄今"的思維慣性有關。當時一些看上去比廖平更激進的人士，他們的思想往往也并没有脱離崇古與尊孔的藩籬，"甚至晚清（19 世紀末葉及 20 世紀初年）的多數改革家和革命家也不敢向舊傳統挑戰，而衹是利用了這個老法門。爲了證明他們提倡采取西洋技術、科學和憲法是正當的，他們就儘量設法證明，原來中國古代聖賢包括孔夫子在内，也早就如此主張過了"②。

三

上述可見，在廖平經學"六變"的背後，是傳統士大夫對本民族文化傳統的無條件認同，一旦這一傳統受到挑戰，這種認同面臨危機，他們力圖從内部調整以應時變的能量是巨大的。廖平正可謂一個典型代表，其經學歷經"六變"，就是爲了從方方面面論證傳統文化在今天依然具有不可替代的優勢，所以"平分今

① 《王國維年譜新編》，第 101 頁。
② 周策縱：《五四運動史》，岳麓書社 1999 年，第 266 頁。

古”行不通，代之以“尊經抑古”，再行不通，再代之以“古大今小”，再有差池，又發明出“天人之學”。在此過程中，其尊經尊孔一以貫之，對本位文化之優越的信仰也一以貫之。然而，廖平所有這些努力，帶來的却是雙重的失敗：既使經學研究本身走入歧途，對于其民族文化優越論的建構而言，亦是愈騖愈遠，終至窮途末路。

就治經而言，廖平和康有爲的經學在學術史上所獲評價都不高，正在于二者皆强牽引經學以入變法或尊孔之故。“若康、廖之治經，皆先立一見，然後攪擾群書以就我，不啻‘六經皆我注脚’矣，此可謂考證學中之陸王。”[①] 然而，康、廖二人都并非冥頑不靈的庸人或抱殘守缺的腐儒。康有爲在當時領風氣之先，自不必説。廖平對于傳統經學的澄清和拓展，也未必是功不及過。廖平雖然被視爲今文經學的最後一個大師，但他的經學“六變”却顯示出他并非一味執守今文經學家法的儒者，所以他一開始就能平分今古，後又通過“小大之學”力圖溝通今古，通過“天人之學”力圖淡化甚至消解今古。所以，當時古文學家劉師培的意見，廖平亦能欣然接納。今天的人似乎在想起康有爲時纔附帶想起廖平，這無論如何是不公平的。首先，就新學僞經説和托古改制説而言，是廖平影響了康有爲，而不是相反。對此，康氏的高足梁啓超也直言不諱。而且，康有爲後來高言“大同”，錢穆以爲“其意乃與廖季平之爲見無大异也”，當是確論。所以，康、廖治經的失誤恐怕不能僅僅從他們自身或經學本身來找原因，而是他們的目的就錯了，他們不應該把經學用于它鞭長莫及

① 錢穆：《中國近三百年學術史》，第723頁。

的領域，而這種失誤，既有通經明道、通經致用、學政合一的傳統淵源，又有保種保教的現實合理性。因而他們的失敗，幾乎是一種必然，反思是必要的，作爲後來者，却難于苛責古人。與廖平同時的古文經學大師章太炎，在批評廖平經學的同時，也給予其學説以相當的尊重。

但這畢竟使廖平的經學趨于不經之談。在其學説中，處處顯示出本位文化優越論的痕迹，甚至爲了論證本位文化的優越，不惜牽强附會，不惜作"絶恢怪"之言。章太炎爲之作《墓誌銘》時說："君之言絶恢怪者，以六經皆孔子所作，雖文字亦孔子造之，與舊説大相左，人亦不敢信。"① "六經爲孔子所作"是章太炎認爲"絶恢怪者"之一。章氏是古文經學家，古文經學以孔子爲教育家，述而不作，六經是孔子依據歷史文獻編訂的教材，在其中有增删、有主觀解釋，是順理成章的。但以此推衍出六經是孔子作爲素王所作的"一王之法"，甚至"生知"九洲以外，以至地球、天體，就流爲恢怪了。廖平正是把六經中的《詩》、《易》、《樂》視爲孔子的"天學"，并據此以爲"若由今推數千年，自'天人之學'明，儒先所稱詭怪不經之書，皆得其解"②。這種解釋依然是爲了尊經尊孔，但强以儒家經典來解釋儒家以外的典籍，其結果却是合則兩傷。廖平試圖以儒家爲核心進行新一輪的儒、道、釋之融合，并力圖把自己瞭解甚少的西學也植入這個體系。他自以爲至此已是"冥心獨造，破空而行"，可使任何詭怪不經之説得到確解，可是事與願違，不僅他的解釋缺乏有效

---

① 轉引自李耀仙《廖平經學思想述評——代序》，見《廖平學術論著選集》(一)，第16頁。

② 《四益館經學四變記》，見《廖平學術論著選集》(一)，第552頁。

性，反而使自己的學説也流于恢怪不經了。

廖平的孔子托古改制説，以及康有爲的進一步發揮，亦是當時及後來學界所不以爲然的“恢怪”之處。康氏藉此宣揚變法，廖平則專爲尊孔，已如前述。

廖平的“六書爲孔子所作”之説，也是章太炎所認爲的“絶恢怪者”。在1912年的《中國文字問題三十論題解》（後改稱《文字源流考》）和次年的《倫理約編》中，廖平認爲：孔子以前倉頡所刻的書契，和梵文、佉廬文一樣，都是使用字母的拼音文字。孔子改作象形文字的六書雅言，是一大進步。在《五變記》中，他認爲：後世所謂孔子以前就有六書文字，是由王莽編造僞古學的誤解。真正的古文就是“孔氏古文”。這顯然是在拼音文字與象形文字兩個系統中，把象形文字置于文字發展的更高階段，從而顯示孔子以及中國文化的優越感。

實際上，廖平的奇論還不止這些，他不僅不願承認當時的中國不可避免地要接受西方文化的影響，不遺餘力地證明中國文化的發展階段高于西方，他甚至還極力否定中國歷史上所接受的印度文化的影響，例如：“佛法舊以爲非中國之教者，前人考明宗旨，皆出于道，故有以《列子》爲中國古佛”①，這雖不是廖平的創造，但同樣被他用來論證“中國文化中心論”。

這些觀點之所以顯得怪异，正是因爲廖平提出觀點的出發點不切實際：即絶對的尊孔，絶對的中國文化優越論。爲了論證這一本不具有多少科學性的前提假設，也爲了達到“孔子乃得爲全

① 《廖平學術論著選集》（一），第552頁。

球之神聖，六藝乃得爲宇宙之公言"① 這樣一廂情願的目的，他所搜尋、所製造的論據當然也就顯得詭异不經了。"大談無徵不足信的孔子前知地球與天體的謬説，……幻想有一個'言無不包絡'的孔子，來提高民族自尊心"②，提高文化自尊心。廖平治經失敗的真正原因，也就在這裏。錢穆對這樣的恢怪之説，從比較與宏觀的角度給予解釋，可謂揭出了個中之謎："蓋季平必求所以尊孔者而不得其説，乃屢變其書以求一當。其學非考據，非義理，非漢，非宋，近于逞臆，終于説怪，使讀者迷惘不得其要領"，但這并非個别現象，"廖氏之考據，廖氏已自推翻之；譚氏之持論，譚氏亦自違抗之。長素之于考據如廖，于思想如譚，更所謂横掃無前者，然亦不能自持之于後。凡其自爲矛盾衝突抵消以迄于滅盡，則三百年來學術，至是已告一結束，掃地赤立，而繼此以往，有待于後起之自爲。此所以康、廖、譚三家之書，適成其爲晚清學術之末影，非有所謂奇詭也"③。可見衹要真正明瞭那些恢怪之説的來源和根底，也就見怪不怪了。

同時，在治經之外，廖平對于文化優越感的建構也是失敗的，因爲他仍然選擇了錯誤的出發點，以經學這種學問來論證一個民族的文化能够自立于世界民族之林，來建立優越感，恐怕是不得其法。雖然長期以來，六經都是中國文化的命脉所繫，也是中國知識分子的情感所寄和信仰所在，一有風吹草動，莫不把"原道、徵聖、宗經"作爲返本自救的不二法門。經學也因此一直都是傳統學術中的顯學，自漢至清，長期享有正統和尊榮的地

① 《廖平學術論著選集》(一)，第549頁。
② 李耀仙：《廖平經學思想述評——代序》，第23頁。
③ 錢穆：《中國近三百年學術史》，第724頁，第763頁。

位。但在廖平的時代，它不啻强弩之末，衹局限于在傳統内部作形態上的修整，已經于事無補。作爲一個學術領域，經學中積纍的學術遺産，本是後人應該去努力發掘和研究的，但由于文道合一、學政不分的傳統，導致了經學與傳統意識形態、社會結構的一榮俱榮、一損俱損，這種强大的慣性使得一旦社會的政治、經濟模式面臨危機，經學作爲學術研究的存在也就岌岌可危。所以即使在廖平生前，他的學説就已是匆匆過客。當“辛亥”、“五四”目不暇接之時，前所未聞的各種文化思潮紛至沓來，廖平連同經學本身，都已被時代之潮抛上歷史的河岸，沉積爲文物。但今天我們已經日益遠離這種慣性，該是平心静氣檢視這段歷史、理解這些人物的時候了。

觀廖平身世，他衹是一個書齋中的學者。但生當末世，也不能不爲時局所動，何况廖平所宗的今文學在晚清本來就有經世之意；而且，廖平與張之洞關係密切，又與康有爲有往來討論，其對于時局、對于當時的西方也不可能一無所知，所以文化認同的焦慮便油然而生。張之洞的解脱方式是“中學爲體，西學爲用”；康有爲的解脱方式是變法、强國以保種保教；廖平的解脱方式則更具有傳統學者文人的色彩。他製造了一個天上地下、過去未來無所不知的孔子，他希望把孔學之聖從中國擴展到世界，從人學擴展到天學，却反使經學越來越趨于荒唐，多爲蹈虚之言。其志可憫，其心可哀。

四

廖平不應該被長久地遺忘。廖平之經學思想作爲時代與傳統

交互作用的奇特産物，作爲東西方文化交接處的景觀，也不應該被長久地遺忘。基于對其經學六變的分析，我們發現，所謂六變，其實有所變，也有所不變。其中一以貫之，始終不變的是尊孔尊經及其背後對文化優越感的追求；變的則是論證這種優越、實現這種追求的途徑。當然，無論其變與不變，廖平治經的結果都是不可避免的雙重失敗。治經的失敗，是因爲脱離了經學本身，强爲之説、强作解人。文化優越論的失敗，是因爲文化難于脱離其載體——民族——的生存處境而抽象地存在，如果單方面地于前者處着力，却對後者無能爲力或者乾脆避而不談，那麽這種文化優越論祇能是自我中心主義者的空中樓閣，正如魯迅後來指出的那樣：要論保存“國粹”，也須先問“國粹”是否能够保存我們。這種雙重失敗的啓示肯定是多方面的，我們在此且就經學而談經學：把經學還原爲一種學術研究、一個學科領域，在沉寂了近一個世紀之後，它可能還有并不狹窄的發展餘地；同時由于經學與中國政治、歷史、學術、文學、士大夫身份地位、社會意識形態等因素的複雜瓜葛是一個歷史事實，把它作爲文化研究的對象來考察，也該是一件大有可爲的工作吧。

本來，康有爲和廖平都不屬于文論史討論的範圍，尤其是廖平，他没有留下任何關于文學的隻言片語，然而，他們那終其一生縈繞于心的文化焦慮感，那永不止息地對于如何緩解、消除這一不祥之感的思考，却不啻是近代末期的知識分子普遍而典型的情緒體驗和文化經歷，而且，這種經驗已像一隻貪婪的，令人揪心的手臂，還將一直延伸到“五四”以後，例如“科玄論戰”，例如“新國學運動”；這種經驗也還將一直延伸到當下，在本土化與全球化，在東方主義、後殖民主義等形形色色的新名詞的武

裝下，繼續困擾着我們。近代末期的文論，正與康有爲和廖平生存在同一個文化生態中，臨界點上的文化焦慮亦是它們的切身經驗，那麽，文論領域又以什麽方式來展示自己的文化經驗，來表達自己對這一問題的思考呢？它與經學的應變方式有什麽不同嗎？而且，在傳統形態的經學日益衰微，日益退縮到一個不再多與社會現實交涉的領域之後，經學思維在近代及其以後的文論中，并没有隨經學的衰微而趨于沉寂，而是固守着，甚至還擴展了自己在文學中的生存空間。隨着漢學、宋學等各種儒家思想的學術形態漸漸被社會主流思潮厭弃，又似乎一時發現不了改造、更新的潛力，文學却率先擺出主動脱離儒家思想的姿態，并很快與各種新的意識形態達成共識，高歌猛進地前進了一段路程。然而，深深植根于其中的經學話語仍然在文學領域發揮着幾乎無所不在的作用；甚至由于經學不再高踞于文學之上，文學自身便産生了經學心態，試圖以文學的方式來完成傳統中由經學擔當的引導社會思想、引導文化風氣的角色。可見，經學的退場没有帶來經學思維在文學中的淡化，反而引發了經學思維、經學心態在文學中的膨脹，梁啓超早期的文學思想就是一個典型的例子。正是由于近代文論的這一獨特經驗，使得我們在討論具體的文論之前，首先論及了康有爲與廖平始于經學而終于文化的焦慮心態。

第四節　徘徊于經學内外：梁啓超的文學之思

如果説梁啓超與廖平有什麽共同點，那就是他們的“善變”，在近代文化史上，梁啓超是最不憚于“以今日之我難昔日之我”

的人物，他總是不斷地以"他者"的眼光來審視自己。

梁啓超（1873－1829），字卓如，號任公，又號飲冰室主人，廣東新會人。著述甚豐，編爲《飲冰室全集》行世。梁氏一生，參與的學術事業和社會政治活動都甚爲龐雜。他參與甚至是引發了19世紀與20世紀之交一系列的重大社會政治事件，也許是正史和野史都極感興趣的材料。梁氏是戊戌變法的主要策劃者和參與者，與其師并稱"康梁"，并主持當時改良派最重要的輿論陣地《時務報》[1]；流亡日本期間，梁氏繼續主持改良派的輿論宣傳，先後承辦過《清議報》[2] 和《新民叢報》[3]；此時梁氏與孫文、章太炎往還，思想傾向革命，引得康有爲發表公開信予以規勸、指責，于是章氏發表了著名的《駁康有爲論革命書》，以致引發《蘇報》案，清政府作爲原告要求租界當局緝辦相關責任人；辛亥後袁世凱由竊國而復辟，梁氏出京南下與蔡鍔密謀起兵，策劃了護國運動；張勛復辟，梁氏說服段祺瑞"馬廠誓師"，驅逐辮帥和康有爲；1917年，說服段祺瑞搶先以中國合法政府的名義對德奥宣戰，以爭取國際社會承認北洋政府而不是廣州政府，梁氏親自起草了宣戰書；1917年，梁氏以北洋政府財政總

① 1896年8月9日在上海創刊，到1898年8月止出版兩年，共69期，旬刊，每期20餘頁，三四萬字，發行對象是同情變法的官吏和一般知識分子，以擴大改良維新的影響，以爭取支持。梁氏任總主筆，時僅二十三、四歲。

② 1898年12月23日創刊，至1901年12月21日共出一百期，因火災而停刊，旬刊，每期30－40頁，3萬字。梁氏以哀時客、任公、飲冰子、飲冰室主人、少年中國之少年、定遠等筆名，在該報發表《國家思想變遷异同論》、《論中國人種之將來》、《少年中國說》等文章，《戊戌政變記》、《中國近十年史論》等專著，《飲冰室自由書》、《汗漫録》等專欄作品，以及大量詩詞韵文。

③ 1902年2月8日創刊，每期40－100頁不等，約5萬字，出版不定期，最高發行數達一萬四千份，在海外和國内各地均有銷售處。梁氏以"中國之新民"、"飲冰子"等筆名發表《新民說》、《新民議》、《論中國國民之品格》等重要文章。

長的身份，被迫主持簽署向日本借款的“第二次善後大借款”，同年11月即因此去職；巴黎和會期間，梁氏以顧問身份出席，後來正是他率先把中國在和會上外交失敗的消息發回國内，引發了“五四”運動。梁氏的治學，所涉領域遍及經學、史學、諸子學、佛學、政治學、學術史、文學等方面，他是“新史學”的倡導者，“五四”以後“科玄論戰”的始作俑者[①]，此外還翻譯和創作小説，提倡“新文體”，戊戌以後更掀起“文界革命”、“詩界革命”和“小説界革命”，拉開了中國近代文學和文論轉入現代的序幕。然而梁氏之文學思想，亦和他的政治思想和學術研究一樣，是一個極豐富、極龐雜、極鬆散的結合體，時而雜一知半解之西方文學觀念，牽合以入文學實用主義的中國傳統；時而又鋪開體制龐大的《中國之美文及其歷史》的研究計劃，但寫作并未終篇；時而對屈原、杜甫作審美的批評；時而又以考證的方法研究陶淵明，爲辛弃疾編年譜。梁氏早期文學思想顯得粗疏、草率，并不能代表他全部的文學見解，而且并不爲他自己所重視[②]，然而其影響却遠遠超過當時其他更具學術價值的文論，比如同樣援西入中的王國維，也超過梁氏自己20年代所寫的更成熟的文學研究論著。至今，這種影響力上的差异仍然存在，學界

---

① 1918－1920年，梁氏歐游期間，深入思考東西文明的利弊和科學主義之得失，并與隨行人員多次論討（可參見梁啓超《歐游心影録》），“後來發生的著名的‘科玄論戰’，在科學與人生觀問題上各執一端的雙方主將，竟是一同陪他歐游的丁文江和張君勱”。見朱維錚導讀《清代學術概論》，第19頁。

② 《飲冰室文集·自序》：“吾輩之爲文，豈真欲藏之名山，俟諸百世之後也，應于時勢，發其胸中所欲言。然時勢逝而不留者也，轉瞬之間，意爲芻狗。……故今之爲文，衹能以被之報章，供一歲數月之道鐸而已，過其時，則以覆瓿焉可也。……以吾數年來之思想，已不知變化流轉幾許次。”此序作于1902年11月，原載何擎一編《飲冰室文集》，上海廣智書局1903年3月出版。

關于梁氏前期文論的研究可謂連篇累牘，對其 20 年代的文學研究却極少駐足。與章太炎、劉師培之文論是傳統的結晶不同，梁氏之文論是時代的產物，它顯示着上一個世紀之交，中國文化生態那極端的蕪雜性與變易性，它也顯示着無論是中國傳統還是西方新潮，雙方都不是鐵板一塊的整體，雙方都有着各自的主流與邊緣，雙方都有着内在的衝突。

如果説康有爲充分地發揮了經學的政治功能，實踐了今文經學“以經議政”的理想，梁啓超則充分地發揮了文學與文論的政治功能，在晚清到民初的文學經驗中實現了今文經學的文化原則。梁啓超早期文論，是以提倡三大“革命”爲標志的，其實質是改良傳統文學，使之能更有效地給予社會以啓蒙。這實際上是近代文論在“經世致用”這一綫索上符合邏輯的演化結果，傳統的“教化”以現代性的、西方色彩的“啓蒙”面目出現，并開始了自身的蜕變，也因此獲得新生，并使傳統文學觀中的實用主義、道德主義和文學的使命感得到重新闡釋，得以一直頑强地延續到“五四”以來的“文學革命”、“爲人生”、“革命文學”……

梁啓超文學思想的第一次公開表達，起因于 1897 年他爲宣傳改良變法而寫作的《變法通議》，在其中的《論幼學第五·説部書》中，他就旗幟鮮明地指出小説應該具有揭露時弊、激發國耻、振興風俗、改良政治的功能和自我意識，主張以“新編小説”代替舊有的“誨盜誨淫”之作①，自然，這也就需要提高小

① “今宜專用俚語，廣著群書。上之可以借闡聖教，下之可以雜述史事。近之可以激發國耻，遠之可以旁及彝情；乃至宦途醜態，試場惡趣，鴉片頑癖，纏足虐刑，皆可窮極异形，振厲末俗，其爲補益，豈有量耶!”見《飲冰室合集·文集之一》，第 54 頁。

説的地位，所以梁氏提出把“新編”説部作爲幼學教科書，列入課表，作爲國民教育的一項重要内容。1897年，他在爲《蒙學報》、《演義報》作序時，又再次以西方與日本的事實爲參證來重申這一觀點：“西方教科書之最盛，而出以游戲小説者尤夥；故日本之變法，賴俚歌與小説之力，蓋以悦童子以導愚氓，未有善于是者也。”① 可見，梁氏初出道時，論述文學問題的着眼點就不是文學而是政治，不是審美批評而是啓蒙號召，他此時也不是以文學家自居而是以政治家、至少是政論家自期。這一出發時選擇的路徑，自然决定了梁氏以後一系列重要文論的大致方向，也决定了梁氏文論所選擇的理論基礎是經學而不是美學。

梁啓超第一篇獨立成文的小説論是1898年11月發表于《清議報》的《譯印政治小説序》。時值戊戌變法失敗，梁氏出亡日本，創刊《清議報》，維新變法由實際的政治活動轉入輿論的宣傳。“政治小説”這一新概念是經日本從西方借用的，“政治小説”一詞首次出現于《清議報》創刊的“規例”，它明文規定“政治小説”是該報刊載的六項内容之一。梁氏還親自翻譯了柴四郎之《佳人奇遇》發表出來，以作爲“政治小説”的範例②。《譯印政治小説序》便是梁氏爲重申《清議報》刊載政治小説的意圖而作。

政治小説之體，自泰西人始也。凡人之情，莫不憚莊嚴而喜諧謔。故聽古樂，則惟恐卧；聽鄭、衛之音，則靡靡而

① 《蒙學報演義報合叙》，見《飲冰室合集·文集之二》，第56—57頁。
② 梁氏還翻譯了《世界末日記》（1903），《十五小豪傑》（1903，與羅孝高合譯）等。

忘倦焉。此實有生之大例，雖聖人無可何如也。善為教者，則因人之情而利導之，故或出之以滑稽，或托之以寓言，孟子有好貨好色之喻，屈平有美人芳草之辭。寓譎諫于詼諧，發忠愛于馨艷，其移人之深，視莊言危論，往往有過，殆未可以"勸百諷一"而輕薄之也。中土小説，雖列之于九流，然自《虞初》以來，佳制蓋鮮。述英雄則規畫《水滸》，道男女則步武《紅樓》，綜其大較，不出誨淫、誨盗兩端。陳陳向因，塗塗遞附。雖然，人情厭莊喜諧之大例，既已如彼矣。……善夫南海先生之言也，曰："僅識字之人，有不讀經，未有不讀小説者。"故六經不能教，當以小説教之；正史不能入，當以小説入之；語録不能諭，當以小説諭之；律例不能治，當以小説治之。……今中國識字人寡，深通文學之人尤寡，然則小説學之在中國，殆可增七略而為八，蔚四部而為五者矣。在昔歐洲各國變革之始，其魁儒碩學，仁人志士，往往以其身之所經歷，及胸中所懷，政治之議論，一寄之于小説。于是彼中綴學之子，黌學之暇，手之口之，下而兵丁、而市儈、而農氓、而工匠、而車夫馬卒、而婦女、而童孺，靡不手之口之。往往每一書出，而全國之議論為之一變。彼美、英、德、法、奥、意、日本各國政界之日進，則政治小説為功最高焉。英名士某君曰："小説為國民之魂。"豈不然哉！豈不然哉！今特采外國名儒所撰述，而有關切于今日中國時局者，次第譯之，附于報末，愛國之士，或庶覽焉。①

① 《飲冰室合集·文集之三》，第34—35頁。

梁氏在申明政治小說的外來性之後，即從疏導人情以爲“教化”的角度，通過對“莊言危論”與小說的實際接受效果的比較，闡發了小説對于社會啓蒙的重要性。近代文論闡發文學之啓蒙作用，并不自梁啓超始，龔自珍、曾國藩對此都早有論述，梁氏的獨特之處在于，他把文學啓蒙從社會極少數的文化精英階層推廣到一般的識字之人，這也就决定了龔、曾選擇了詩、文，而梁氏則選擇了小説。于是，他徵引其師康有爲的觀點，説明對普通民衆而言，小説的教化作用比六經、正史、語録、律例等傳統教化工具更爲有效。最後，則以歐美日本的成功經驗作爲參證，證實小説對于養成輿論，促成“各國政界之日進”，“爲功最高”，把小説提到“國民之魂”這一空前崇高的地位。

當然，在梁氏看來，當時中國現有的傳統小説無非誨淫誨盜兩類，是不可能達到塑造國民之魂的要求的，因而必須進行小説的改良。但這時梁氏尚未正式提出“小説革命”的口號，對于如何進行小説改良，也衹是模糊地意識到須以翻譯爲先導，須以中國之現實爲關注對象，“今特録外國名儒所撰述，而有關切于今日中國時局者，次第譯之，附于報末，愛國之士，或庶覽焉”。以中國時局爲目的，以翻譯西書爲途徑，以新興報刊爲傳播方式，以日漸萌生新思想的讀者爲對象，這也正是 1900 年前後中國社會最得風氣之先的文化潮流 。

1900 年前後，梁啓超漸漸形成了其“新民”思想的雛形，在文學與國民性之間建立了聯繫，并幾乎把啓蒙民衆、養成新型國民擴大爲文學的惟一内容，正如當年曾國藩在文學與道德之間建立的聯盟幾乎把道德人格的養成擴大爲文學的惟一内容。所

以，他也像曾氏一樣强化了道德功利主義的傳統文學觀，我們在滿紙新詞新語的字裏行間，仍然看見由經學話語編織的經緯綫。同時，梁氏對于讀者的態度“教”、“入”、“諭”、“治”，也完全延續了傳統文人的精英心態，衹不過把教化的內容由傳統的“温柔敦厚”，置換爲西式的政治風尚。一篇寥寥數百字的短文，其中雜陳着改頭换面的傳統和一鱗半爪的西化，于是，我們在梁啓超這裏也感受到了文化的臨界狀態，當然，此時的梁氏要比廖平和康有爲都自信得多。

1902年《新民叢報》創刊，梁啓超發表了兩篇自己創作的傳奇[①]，《劫灰夢傳奇》和《新羅馬傳奇》，可是都没有完篇。梁氏寫小説從來就如同“化妝演講”[②]，在兩篇傳奇中他都時時借人物之口來發揮自己關于小説的見解。例如，《劫灰夢傳奇》的主人公杜如晦，在該書的《楔子》中就發表了這麽一番言論：

> 我想歌也無益，哭也無益，笑也無益，罵也無益，你看從前法國路易第十四的時候，那人心風俗不是和中國一樣嗎？幸虧有一個文人，叫做福禄特爾，做了許多小説戲本，竟把一國的人，從睡夢中唤起來了。想俺一介書生，無權無勇，又無學問可以著書傳世，不如把俺眼中所看着那幾樁事件，俺心中所想着那幾片道理，編成一部小小傳奇，等那大

① 此處的“傳奇”指戲曲，梁啓超把戲曲等都包括在小説之內，這亦是當時普遍的看法，延用傳統的“説部”概念。

② 梁啓超：《〈新中國未來記〉緒序》：“似説部非説部，似裨史非裨史，似論著非論著，不知成何種文體，自顧良自失笑。雖然，既欲發表政見，商榷國計，則其體自不能與尋常説部稍殊。編中往往多載法律、章程、演説、論文等，連篇累牘，毫無趣味，知無以饜讀者之望矣。”載《新小説》第一號，1902年11月14日出版，見《飲冰室合集·專集之八十九》，第2頁。

人先生，兒童走卒，茶前酒後，作一個消遣。竟比讀那《西廂記》、《牡丹亭》强得些些，這就算我盡我自己面分的國民責任罷了。①

以上短短一段文字，包含着極爲豐富的内容。從叙事策略來看，梁啓超隱去了自己的軀殼，以一個普通文人的視角來表述自己的文化經驗，從而把他作爲一個維新志士、啓蒙先驅的思想和情感普遍化了。文中説話的杜如晦實際上是沉默的，他衹是按照梁氏的要求在照本宣科，而無形的梁啓超却以"話語"的形式在場，然而這一在場，也多多少少被他自己所捏造的"杜如晦"的身份折射了一下。這一段文字涉及到以下幾方面的文化信息：

一是文人在當時的社會文化情勢下對自身價值的重新定位。傳統文人歷來擁有居于"四民"之首的社會地位，自視甚高，近代以來，一方面仍然是這一階層在推動社會文化變動中起到最重要的作用，但同時他們在一次又一次的失敗中，無能爲力之感也日益濃重。尤其是變法旋敗，梁氏去國離鄉，"無權無勇"之感慨正深，而文人所擅長的歌哭笑駡，也無濟于事（四無益），但對國事的憂慮却不能忘懷于心。在這有點尷尬的自我認識中，他選定了文學啓蒙作爲補時救弊的方向，并于此中安置了自身價值。這其實正是梁氏在變法失敗後的心態。

二是文學啓蒙論既承襲了中國文化中心論的傳統，滿足了經學話語的理論框架，又以此來解釋歐美日本的成功範例，并反過來把它作爲文學啓蒙論的佐證。當然，文學啓蒙論的一個自然結

① 《飲冰室合集·專集之九十二》，第3頁。

果便是抬高小説戲曲的地位。于是，法國人心風俗的改良被解釋爲有賴于福禄特爾的文學創作，“杜如晦”也希望中國的人心風俗能因他的小説戲本而有所補益。

三是國民意識的興起。儘管中國文化歷來有經世濟民的志向，但在傳統的社會政治形態中，這種志向一般都出于對“君”，對“天下”的責任感，而此時“杜如晦”則已把啓蒙、把補時救世作爲一個普通國民應盡的責任了。在近代思想中，梁啓超較早意識到現代性的國家形態需要新型的國民，故而他把“新民”作爲啓蒙的重要任務，并率先提出了文學與國民性的關係問題。這些意識，在此也借“杜如晦”之口流露出來了。1902 年，也正是梁氏開始發表《新民説》的那一年①。

四是對傳統説部文學的偏見。早在 1896 年，梁氏就指斥傳統小説的“誨淫誨盜”，後來在《譯印政治小説序》、《論小説與群治之關係》等重要論文中又多次重申這一觀點。這裏，“杜如晦”對《西厢記》、《牡丹亭》的不滿與不屑，顯然也澆的是梁氏之塊壘。這一偏見，正折射出梁氏小説論對經學話語的小説定位的襲用。

五是注意到小説的消遣性（茶餘飯後）和讀者群的廣泛性（大人先生、兒童走卒），并有意把這些性質與文學的啓蒙作用結合起來。因爲要把啓蒙擴展到一般民衆之中，梁氏對于文學的定位就不像曾國藩那麽清高，他對文學之“消遣性”與啓蒙之關係的認識在三年以後所寫的《論小説與群治之關係》中表述得更爲

---

① 《新民説》于 1902－1904 年斷斷續續連載于《新民叢報》，第一章發表于第 1 期，最後一章發表于第 72 期。

具體。

六是把“眼中所見”與“心中所想”作爲小説戲曲的創作源泉，這亦可視作梁氏稍後提出的“寫實”與“理想”的雛形。

可見，以“杜如晦”之口説出的這一番意思，既表述了梁氏當時對于小説的見解，又表述了梁氏關于個人之社會責任以及實現這一責任之途徑的設想，同時還隱含着西方經驗在接受過程中的本土化以及中國文化結構在吸收外來因素時明顯的選擇性。上述文本實際上是一複雜的權力場所，交織着文學、政治、道德、習俗、傳統、西化、啓蒙精英、啓蒙對象等各種文化勢力，互相對抗，又彼此支持，形成動態的、暫時的平衡。它甚至比梁啓超那些成爲啓蒙文論之經典的文本更爲生動和豐富，也顯示出1902年正是梁氏小説理論成形的時期，于是有了當年冬天《新小説》的創刊，梁氏準備以此爲陣地，全面推行他的小説理論，實踐文學啓蒙的設想①。他宣布《新小説》的宗旨爲“務以振國民精神，開國民智識，非前此誨淫誨盗諸作可比”②；言之猶嫌不足，又在《新小説》創刊號上推出了著名論文《論小説與群治之關係》。

> 欲新一國之民，不可不先新一國之小説。故欲新道德，必新小説；欲新宗教，必新小説；欲新政治，必新小説；欲新風俗，必新小説；欲新學藝，必新小説；乃至欲新人心，

① 《新小説》既刊載小説，也特闢專欄刊載小説理論和作品評論。梁啓超在理論和創作兩方面都積極實踐。1903年寫成《新中國未來記》。1903－1904年《新小説》第一、二卷上，連載了多人合寫的《小説叢話》。梁啓超是發起人。

② 見1902年《新民叢報》對《新小説》雜志的出版介紹，轉引自《中國近代文學論文集·概論卷》（1949－1949），第53頁。

欲新人格，必新小說。何以故？小說有不可思議之力支配人道故。[1]

開門見山，梁氏即把“新”民[2] 與“新”小說結合在一起，文學啓蒙的任務要求文學首先改良自己。“新”民的具體内容包括道德、宗教、政治、風俗、學藝、人心、人格等各方面的更新，而這種種更新，都可以通過改良後的小說來完成。

接下來，梁氏從分析讀者的接受心理入手，闡明了小說爲什麽擁有其他文本所不能及的讀者群的原因。一是小說是日常生活的延伸，能够滿足讀者對陌生世界的好奇心和求知欲，滿足讀者超越一己生存之有限性的願望；二是小說是日常生活的摹仿，能滿足讀者在他人經歷中所獲得的自我認同感，“人之恒情，于其所懷抱之想象，所經閱之境界，往往有行之不知，習矣不察者，……有人焉和盤托出，徹底而發露之，則拍案叫絶曰：‘善哉善哉，如是如是。’所謂‘夫子言之，于我心有慽慽焉’”。這兩種境界并非衹有小說纔能達到，但梁氏認爲“諸文之中能極其妙而神其技者，莫小說若。故曰小說爲文學之最上乘也”。在此，梁氏看似偏離了經學話語給小說的定位，但仍然在兩個方面沿襲和發展了傳統小說論的文化邏輯，一是從小說文體特徵和讀者心理的角度補充了“勸懲”說的理論内容；第二，結合梁氏之啓蒙目

---

① 《論小説與群治之關係》原載 1902 年《新小説》第一號，見《飲冰室合集·文集之十》，第 6 頁，以下《論小説與群治之關係》中的引文均引自該書。

② 梁啓超“新民”一詞有兩層意義，一是“人的革新”，“新”作爲動詞；二是“新”作爲形容詞，意即“新的公民”，前者是啓蒙者的任務，後者是建立新型國家達成“群治”的基礎和主體。參見張灝《梁啓超與中國思想的過渡（1890－1907）》，第 107 頁。

的來看，小説之所以獲得“最上乘”的地位，是因爲它能最有效地達成啓蒙，于是，衡文標準仍然是文學之“用”而非文學之“體”，梁氏仍然服從着文學實用主義傳統的强大向心力。

根據小説既是日常生活之摹仿又對其有所延伸的特點，梁氏提出“理想派”與“寫實派”之分。此説源出西方①，尤其是“摹寫”、“寫實”這一類範疇的出現，在幾乎没有形成摹仿論的中國傳統文論中引入了全新的思考維度，它極有可能打破創作過程中自我與世界的混沌、圓融狀態，把這一統一體分裂爲主體和客體，把創作從“修身養性”的過程轉變爲主體觀察、摹仿其身外世界的過程。然而，梁氏顧不上作這樣的深究和轉換。他汲汲以求的是論述小説啓蒙民衆、改造社會的效果，至于小説究竟如何去“摹仿”或“再現”，如何去“和盤托出”、“徹底發露”，對于他幾乎是無關緊要的。而後來梁氏自己創作的小説，幾乎都是對理想的講演，其中連講演者的面目都模糊不清，更難説有多少對于身外世界的“摹寫其情狀”。于是西方文學思想的介入對中國文論形態的最初影響衹是産生了一些新範疇。梁氏在拋出這些新範疇之後，就立即把視綫轉向了小説之“用”，着重去論證它究竟是如何“支配人道”、影響讀者的。就此，梁氏提出了小説具有“熏、浸、刺、提”之四種“力”的著名論點。“熏”和“浸”作用于讀者的過程是緩慢的、潛移默化的，梁氏以空間與時間來區分“熏”和“浸”，對前者而言，力之大小體現于文學對讀者思想情感的轉移是部分的，還是全方位的；對後者而言，

① 參見 Kirk A. Denton, *Modern Chinese Literary Thought: Writings on Literature 1893 – 1945*. “introduction”：“‘理想’與‘寫實’這兩個術語，是浪漫主義和現實主義在漢語中的第一個稱謂。”

力之大小體現于文學對讀者思想情感的影響是短暫的，還是持久的。所謂“刺”，指的是文學之“移人”，在驟然之間發生，使人頓悟，如同冷水澆背，陡然一驚。在這裏，梁氏亦留意到接受經驗會因人而异，“大抵腦筋愈敏之人，則其受刺激力也愈速且劇”。梁氏對于“提”的解釋最不分明，如果前三者“自外而灌之使入”指的是作者著書之意圖對讀者的感染和影響，“自內而脱之使出”則有可能指讀者在閱讀過程中，通過與書中人物或書中境界求得自我認同（“自擬”），從而在無意識中把自身的境界自覺提高到作者所描摹的理想境界。重視闡發文學對于性情的作用，本就是中國傳統文論的一項重要內容，雖然梁氏自創了熏、浸、刺、提這幾個術語，又頻繁地借用佛經語言來進行解釋，但論述的內容基本未出傳統的範圍，未出經學話語的理論框架，他的獨特之處是論述更爲條分縷析，更具層次性，也更注重概念的解釋和區分，顯示出不同于傳統文論形態的新的表述方式。這既因爲他多少具備了一些西方文學知識，也可能得益于梁氏倡導“報章體”，大量撰寫政論文的寫作經驗。

小説既有如此之强力，然而水能載舟亦能覆舟，“有此四力而用之于善，則可以福億兆人；有此四力而用于惡，則可以毒萬千載”。既然梁氏論小説并不是爲了發現文學規律，而是爲了發掘其啓蒙潛力，因而他就必然會關心小説在道德上的善。然而當時小説的現狀令他失望，于是梁氏一邊批評舊小説“陷溺人群”，貽害社會以至危及社稷，一邊就水到渠成地提出了小説革命的迫切任務，“故今日欲改良群治，必自小説界革命始；欲新民，必自新小説始”。可見，“教化”的具體內容變了，道德功利主義的邏輯却與傳統儒家文學觀一脉相承，對梁氏而言，與其説他因循

傳統是像其師一樣爲了尊孔，毋寧説祇是因爲這一傳統邏輯符合當時的現實需要。時代不再需要經學，却還需要以經學式的思維在文學與道德權威之間、在文學與政治意識形態之間建立同盟關係。所以梁氏此文一出，即在當時文學界引起極大反響和同情，有詩爲證："高論千言出胸臆，有如天馬無羈勒。稗官小説能移情，不信但看四種力。"① 在近代文論史上，梁氏可謂是繼龔自珍以後又一個從啓蒙的角度來看待文學的例子，龔氏之强調"個性"與梁氏之主張"新民"，一爲解放，一爲塑造，都是針對人之品格與素質，然而龔氏自感"藥方自販古時丹"，祇有在與現實的抗衡中找到歸宿，而梁氏已儲備了一系列的社會政治設想，對改造充滿信心。經過五十年的滄桑，中國近代的啓蒙之路由龔自珍走到了梁啓超。

然而梁氏的樂觀主義還是來得早了一些，以後的事實證明，新小説并没有沿着他設計的軌道改良自身、鑄造新民。文學畢竟還有意識形態之外的豐富内容，它不肯完全就範于梁氏人爲的規劃。尤其是當文學從精英走向大衆之時，精英對文學的控制，對大衆的引導進行得并不那麼得心應手，相反，更多時候文學往往傾向于與大衆結成聯盟。近代報刊的興起則更是强化了這一聯盟。報刊既可以被梁氏用于變法和"新民"的輿論宣傳，它更可以是一個商業行爲；它可以是《新小説》，更多時候它却成了《禮拜六》。文學在接受了道德功利主義之後，它也并不排斥物質功利主義，在體驗過"經國之大業，不朽之盛世"的尊榮之後，它摇身一變成爲了商品。所以在發表于 1915 年的《告小説家》

① 《近代文學研究論文集·小説卷》(1949－1979)，第 154 頁。

中，梁氏的感慨是那麼沉痛：

……而還觀今之所謂小說文學者何如？嗚呼！吾安忍言，吾安忍言，其什九則誨盜與誨淫而已，或則尖酸輕薄毫無取義之游戲文也，于以騙誘舉國青年子弟，使其桀黠者濡染險詖鈎距作奸犯科，而摹擬某種偵探小說中之節目；其柔靡者浸淫于目成魂與，窬牆鑽穴，而自比于某種艷情小說之主人公。于是其思想習于污賤齷齪，其行誼習于邪曲放蕩，其言論習于詭隨尖刻。近十年來，社會風習，一落千丈，何一非所謂新小說者階之厲。循此橫流，更閱數年，中國殆不陸沉焉不止也。①

反觀十數年前梁氏對舊小說的批評，此時新小說之誨淫誨盜即使不是變本加厲，也與之絕無二致，梁氏之樂觀的啓蒙主義，至此幾乎已完全落空。在這個意義上，梁啓超的機遇不如曾國藩，彼時，曾氏針對的主要是詩和文，而且它們的道德力量也祇需要作用于文人士大夫。到了世紀末，情況不再那麼單純了，隨着近代報刊業的興起，文學平民化的趨勢符合歷史規律，而且新一代的精英也需要這一趨勢來幫助完成“新民”的任務，于是他們參與了爲小說戲曲等平民文學體裁正名的呼籲吶喊②。然而當這些邊緣勢力真的崛起以後，却有失控于啓蒙精英，失控于道德功利主義的危險。它們離開了傳統文學的邊緣之後，并不願意進

① 《飲冰室合集·文集之三十二》，第 68 頁。
② 參見本書第五章第二節。

入傳統文學的中心，而是先于詩、文背離了傳統文學觀的道德功利主義。此時，不願背離經學話語的文論，對于這樣的文學現狀自然感到痛心疾首。此時，根深蒂固，蔓延了兩千年之久的道德功利主義文學觀首次遭受到强有力的挑戰，它不是來自于那總是顯得孤獨的審美批評或個性自由，而是來自于物質功利主義這一新貴。于此，也顯示了在梁啓超的時代，文論和具體文學經驗之間已日漸拉開了距離。這些現象，自然都是近代文論中的新生事物，于是，固守道德功利主義文學觀，固守文論引導文學創作這一信念的梁啓超就感到了失落。當然，無論是梁啓超，還是其他一些文學問題的關注者，日後還會一次又一次地嘗試使文學回歸道德功利主義的軌道，回歸經學思維的軌道。畢竟，梁啓超們代表着社會文化中的强勢群體，因而經學話語也就一次又一次地在文論中返老還童，恢復自己的生存空間。

在《論小説與群治之關係》中，梁氏亦提到文學語言的問題。傳統小説以白話爲主，而小説之不爲文化所重，這也正是原因之一，梁氏要論證小説的地位，也就必須解决崇文言輕俗語這一癥結。梁氏以文學的影響力作爲衡文標準，而文學對于民衆之影響力需要借文字通俗之助，“在文字中，則文言不如其俗語，莊論不如其寓言”。在1903年的《小説叢話》中，梁氏則把這一問題上升爲文學進化的規律，指出俗語文學代表文學發展的方向，“文學之進化有一大關鍵，即由古語之文學變爲俗語之文學是也。各國文學史之開展，靡不循此軌道，……自宋以後，實爲

祖國文學之大進化”[①]。1896年，嚴復譯成《天演論》，進化思想甫入中國，旋即風靡，因爲“物競天擇、優勝劣汰”既能解釋當時中國的處境，其綫性進化的歷史觀又與公羊學的歷史變易觀一拍即合。當然，更重要的是它能給予國人求進步、求發展的信心。在這一語境中，一切符合進化規律之物也就最具有存在之理由，梁氏以此重新解釋文學史，不僅爲俗語文學贏得地位，而且，它首次依據外來的，從自然科學中衍生出來的理論挑戰了中國幾千年一貫制的“以古爲尊”、“摹古擬古”的文學價值取向，反過來把“進化”，把“新”確立爲價值標準，這無疑爲文論提供了經學話語以外的知識背景，是近代文論的一大進步，達到了那一時代的最高水平。直到胡適倡議“白話文運動”，論述白話文學的優勢，以白話文學的發展綫索來寫中國文學史，其中都還有梁氏的影子。

俗語的提倡，其影響所及除小說以外，在詩、文領域也有所反映，梁氏開創的“新文體”[②]雖然還不是白話寫作，但對于一切古文、駢文、八股文，無疑已大大獲得了解放。而且，在這一傳統勢力最强大的領域中發起的變革，無疑是極具衝擊力的。同樣，“詩界革命”雖以“革其精神而非革其形式”爲宗旨，但牽一髮而動全身，新事物新題材必然卷入新詞語和新形式，例如黄遵憲、邱逢甲等都寫作了數量不菲的長詩，而這正是傳統詩歌嘗

---

① 據阿英編《晚清文學叢鈔·小說戲曲研究卷》卷四，第308－309頁。參見狄楚卿《論文學上小說之位置》：“飲冰室主人常語余：俗語文體之流行，實文學進步之最大關鍵也。各國皆爾，吾中國亦應有然，……故俗語文體之嬗進，實淘汰優勝之勢所不能避也。”《中國近代文學大系·文學理論卷》(2)，第339頁。

② 因多是爲報刊寫稿，故又稱“報章體”，因主要發表于“新民叢報”，故又稱“新民體”。

試最淺的薄弱環節。可見“詩界革命”在事實上對傳統形式有所突破,“詩界革命”的不盡如人意,也昭示了舊形式不足以抒寫新精神,舊風格也不足以涵蓋新意境,這一次嘗試之後,舊體詩也就壽終正寢了。“詩界革命”對于詩歌藝術的嘗試幾乎是失敗的,但它却成功地推動了中國詩歌的發展進程。

“詩界革命”的實踐較“小説界革命”早,約在戊戌變法前兩年,主要參與者有黄遵憲、梁啓超、夏曾佑、蔣智由、譚嗣同等。在理論上鼓吹甚力的是梁啓超,1902 - 1907 年間,梁氏著《飲冰室詩話》連載于《新民叢報》,既是他早期詩論的代表作,亦是“詩界革命”的理論總結和反思。梁氏以傳統的“詩話”形式論詩,除一般的詩歌評論之外,還記載了大量的人物軼事和當時人的詩作,極具文獻價值。

梁氏論詩的核心仍是文學啓蒙論的延伸。首先,他對于詩的認識,不是從純文學角度把詩作爲純粹的審美對象,也不是從理學家的角度把詩作爲文人士大夫“修身養性”、“正心誠意”的途徑,而是從傳統教化論生發出來,主張恢復詩樂合一,又濟之于時代精神,“蓋欲改造國民之品質,則詩歌音樂爲精神教育之一要件,此稍有識者所能知也”①。改造國民之品質的歸宿是“新民”和“群治”,這一任務對于古典詩歌而言顯然是力不從心的,梁氏就曾多次批評中國傳統詩歌風格靡曼,是國人精神、身體俱

① 《飲冰室詩話》第 77 則,舒蕪校點本,人民文學出版社 1998 年,第 58 - 59 頁。

趨于柔弱的肇因[1]。因而，“詩界革命”的重要內容，就是以“新理想”、“新意境”對舊詩“革其精神”，這些新的理想和意境有兩個來源，一是來源于社會生活中出現的新內容，如吟咏西方的憲政制度、科學技術、思想學說，黃遵憲之《今別離》，以及吟咏詩人海外游歷之《錫蘭島卧佛》，嚴復之吟咏“天演”等詩作，都是典型的例子。這些詩歌雖然以前所未有的面貌出現于詩壇，但其以詩說理的特點或弊病，并不是“詩界革命”自身的產物，而恰恰是對清代詩壇之“宋詩運動”的沿襲，衹不過所說之“理”不爲一般士大夫所熟悉而已，其實平心而論，它也并不比沈曾植等人的詩更佶屈聱牙。新理想、新意境的另一個來源即是時代對于激進昂揚之詩風的需要，故梁氏極稱黃遵憲之《出軍歌》“其精神之雄壯活潑沈渾深遠不必論，即文藻亦二千年所未有也，詩界革命之能事至斯而極矣，……讀此詩而不起舞者必非男子”[2]。可見，“詩界革命”之提倡，梁氏之詩論，均致力于從理想、精神和意境的更新之中求傳統詩歌的變革、改良，使之適宜于啓蒙之需，養成時代之進取風尚，鑄造新型國民之精神氣質。梁氏以詩爲教化之用，亦可謂與傳統儒家詩論同其形式，然

---

① 《飲冰室詩話》第 54 則：“中國人無尚武精神，其原因甚多，而音樂靡曼亦其一端，此近世識者所同道也，……甚矣聲音之道感人深矣”，第 42 頁。又見梁啓超《新民說·論尚武》：“（西人）一切文學、詩歌、劇戲、小說、音樂，無不激揚蹈厲，務激發國民之勇氣，以養國魂。惟我中國之輕視之也如彼，故舉國皆不屑措意，學人之議論，詞客所謳吟，且皆以好武喜功爲諷刺，拓邊開釁爲大戒，其所謂名篇佳什，類皆描荷戟從軍之苦況，咏戰争流血之慘態，讀之令人垂首喪志，氣奇神沮。至其小說，戲劇，則惟描寫才子佳人旖旎、冶狎柔情；其管弦音樂則惟譜演柔蕩靡曼亡國哀思之鄭聲，……嗚呼！群俗者冶鑄國民之爐火，安見頹廢腐敗之群俗，而能鑄成雄鷙沈毅之國民也?”載《新民叢報》1903 年第 28－29 號，見《飲冰室合集·專集之四》，第 114—115 頁。

② 《飲冰室詩話》77 則，第 59 頁。

而“温柔敦厚”、“和平中正”之舊精神已被置换爲尚武與尚智之新意境，梁氏不善作詩而善論詩，其在詩論領域確是率先完成了以含蕴新意境、新理想之舊風格、舊形式革除傳統詩論之精神的任務。

當然，“詩界革命”在啓蒙這一目的之外，也含有爲傳統詩歌開闢新境界的意圖。中國傳統詩歌從《詩經》、《離騷》到五、七言古詩，再到五、七言近體，近體詩由唐詩，宋詩再到清詩，屢屢遷變，有過輝煌繁榮的時代，也有過獨闢蹊徑的時代，但無庸諱言，詩在近代以前，無論從題材的發掘，境界的開拓來看，還是從詩體自身的發展來看，就已經出現了創造力衰竭的迹象，衹剩下摹古擬古這惟一的途徑。進入近代，詩界之頽風愈演愈烈，一方面，對層出不窮、風雲變幻的時代内容感到措手不及，缺乏及時反應的能力①，一方面傳統的境界又已經開拓殆盡，咏史、懷古、贈别、寄遠，再難翻出新意，或者以理趣入詩，也不過是宋人的餘唾。梁啓超敏鋭地意識到傳統詩歌已到了非變即亡的境地，在寫于 1898 年底的《夏威夷游記》② 中，梁氏即尖鋭地指出：“詩之境界，被千餘年來鸚鵡名士（余嘗戲名詞章家爲鸚鵡名士，自覺過于尖刻）佔盡矣，雖有佳章佳句，一讀之，似在某集中曾相見者，是最可恨也，故今日不作詩則已，若作詩，必爲詩界之哥侖布、瑪賽郎然後可。猶歐洲之地力已盡，生産過

---

① 後來胡適便感嘆太平天國之亂竟没有産生多少悲哀慷慨的文學，“我想這都是因爲這些詩人大都是衹會做模仿詩的，他們住的世界還是鮑明遠、曹子建的世界，并不是洪秀全、楊秀清的世界；况且鮑明遠、曹子建的詩體，若不經一番大解放，决不能用來寫洪秀全、楊秀清時代的慘劫”。見《五十年來中國之文學》，載《胡適學術文集》第 101 頁。

② 舊題《汗漫録》，又名《半九十録》，原載 1900 年 2 月 10 日、20 日《清議報》第 35、36 册。

度，不能不求新地于阿米利加及太平洋沿岸也。"① 其中"鸚鵡名士"，"地力已盡，生産過度"，的確是當日傳統詩歌衰竭之象的生動描述和深刻揭示；而"别求新地"的建議，也是民族詩歌得以繼續發展的惟一選擇，是抗衡"尊古"之風盛行的惟一途徑。同時，梁氏亦一語道破"宋明人善以印度之意境、語句入詩"，實際上就是當時詩人的"别求新地"之舉，故而唐詩之後，宋人尚能自成一格，"真覺可愛"。"然此境至今日，又已成舊世界，今欲易之，不可不求之于歐洲。歐洲之意境、語句，甚繁富而瑋异，得之可以陵轢千古、涵蓋一切。"② 在此梁氏已明確指出，中國傳統詩歌之出路在于與世界文化的交流，從而把詩人的視界由漢魏唐宋擴展至"歐風美雨"。

《夏威夷游記》中關于詩歌問題的討論，是至今所見文獻資料中，較明確、較完整地闡述"詩界革命"的最早記載。梁氏初出道論詩，即有不同凡響之處：一是始終以發展的眼光反對厚古薄今，"中國傳習，薄今愛古，無論學問文章事業，皆以古人爲不可幾及。余生平最惡聞此言，竊謂自今以往，其進步之遠軼前代，固不待蓍龜，即并世人物亦何遽讓于古所云哉?"③ 這些言論今天看來已極平常，但在當時連變法改制都需要以托古爲名的歷史語境之中，没有卓越的見解和絶依傍、自樹立的勇氣和自信，是很難擺脱"以古爲尊"之巢臼的。即使是梁啓超，在極力主張"新意境"、"新語句"的同時，也不忘納入"古人之風格"，作爲必須具備的"三長"之一，并且不止一次地强調"舊風格"，

① 《飲冰室合集·專集之二十二》，第189頁。
② 同上。
③ 《飲冰室詩話》，第8則，第45頁。

“非革其形式”。當然，梁氏所說的風格與形式，也含有民族風格、民族形式的意思[①]，若從這一層意義上來講，所謂“舊風格”未始没有保留的必要，衹是梁氏對這一問題的論述太模糊了。但無論如何，梁氏没能把古人之風格形式與民族之風格形式作出區分，也的確顯現了傳統陰影的遺留并預示了他日後將要産生的困惑。近代文化思想的一大誤區，即是把“古的”等同于“民族的”，把中國與西方的差异簡單置换爲前現代與現代的差异，置换爲時間鏈條上的綫性差异。于是引發了一系列的文化認同焦慮。傳統文化一方面是民族認同感的基礎，需要獲得與西方文化對等的價值；一方面又不得不爲“進化”上的滯後承擔責任，在“西方”與“現代”面前顯得底氣不足，這便使得近代中國人無論是對于民族傳統文化還是對于西方文化，總是感到兩難。康有爲和廖平的焦慮即是這一兩難心態的明證，梁啓超此時畢竟還算樂觀，所以他并没有意識到既批判“尊古”，又把古風格作爲民族形式予以保留、發揚有什麽不妥之處。待到他寫《新大陸游記》與《歐游心影録》的時候，其師早先經歷過的焦慮與徬徨，也以新的面目襲擊了梁啓超。

梁氏詩論的另一優勢在于他具有比較的眼光，能够在异質文化相斥相生的格局中來討論傳統詩歌的命運。在他看來，并非是异質文化的衝擊導致了傳統詩歌的衰頽和没落，而是後者在固步自封中自行走向了終結，這時，反而是异質文化有可能爲本土的

① 《夏威夷游記》：“欲爲詩界之哥侖布，瑪賽郎，不可不備三長：第一要新意境，第二要新語句，而又須以古人之風格入之，然後成其爲詩。不然，如移木星、金星之動物以實美洲，瑰偉則瑰偉矣，其如不類何。”見《飲冰室合集·專集之二十二》，第189頁。

困境帶來轉機，所以，憲政可以“求之于歐洲”，“新民”之養成可以借鑒于別國之民風，“詩界革命”自然也可以“求之于歐洲”。

綜上所述，梁氏“詩界革命”的理論，鮮明地體現了他在時間上的發展眼光，在空間上的交流開放心態，這一思想無論是對于當時詩歌境界之開拓，還是對于“五四”前後詩歌領域内更激烈的變革，都是極富啓示性的。對于詩論自身的發展而言，梁氏敏感到傳統詩歌自身創造力枯竭的危機，力圖從爲詩歌尋找出路的角度來建構詩歌理論，這無疑也極大地拓展了傳統詩論的理論視野。

與此同時，梁啓超也是一個自我反省能力極强的思想家，在《飲冰室詩話》中，他對于“詩界革命”的自我批評也屢見不鮮，其矛頭指向主要集中于詩歌在藝術上的欠缺。例如：“當時所謂新詩者，頗喜撏撦新名詞以自表异。丙申、丁酉間，吾黨數子皆好作此體”①；“此類之詩，當時沾沾自喜，然必非詩之佳者，無俟言也”②；“吾黨近好言詩界革命。雖然，若以堆積滿紙新名詞爲革命，是又滿洲政府變法維新之類也”③。“詩界革命”的作品的確有梁氏所説的這些缺陷，但究其根源，却不僅僅是因爲趨新不化，堆積新名詞所致。首先，梁氏極力主張的“當革其精神，非革其形式”，“以舊風格含新意境”之類，就隱含着深刻的内在矛盾。文學之形式與精神，本來就難以判然兩分，而詩歌又是這一特點最爲突出的一種體裁，其形式并非一個空洞透明的載體，

① 《飲冰室詩話》60則，第49頁。
② 同上，62則，第50頁。
③ 同上，63則，第51頁。

可以任由各種精神隨心所欲地穿梭其間。相反，詩歌之形式是凝結着意味的形式，尤其是傳統詩歌在長期的寫作實踐中，其形式已經積澱了深厚的傳統意識形態，并通過形式把這些意識形態審美化，儒家思想與温柔敦厚的詩風、平仄協韵的詩體已經凝結成一個完整、和諧的審美對象。所以"温柔敦厚"之作長期以來成爲傳統詩歌的正格，并不僅僅是儒家詩論强制下的産物，而是傳統詩歌的形式本身就最適于表達"温柔敦厚"。從孔子時候開始，儒家詩教就是以審美化的途徑而生效的。因此宋人别從詞體中寄托哀感頑艷之思、抒寫放曠不羈之意，有婉約，有豪放，就是没有温柔敦厚。當"詩界革命"要把這一完整的審美形式割裂爲"新意境"與"舊風格"時，就注定不能兩全，要麽放弃藝術風格作爲更新意境之代價，以撏撦新名詞爲能事，要麽任憑舊風格消磨新意境。所以，不僅梁氏批評的詩作有非詩之嫌，即使梁氏所贊譽的，樹爲"詩界革命"典範的作品，今天看來，在藝術上仍不能説是成功之作。例如嚴復所吟咏的"天演"似乎押韵七言之科普，又某長沙志士所作《滅種吟》，梁氏以爲"以樂府體，轢鑄進化學家言，而每章皆有寄托，真詩界革命之雄也"①，實際上仍不過是新名詞與痛哭流涕的堆積，甚至黄遵憲享有盛譽的《今别離》，也難免令人起滑稽之感。"詩界革命"與梁氏所稱譽的宋詩一樣，雖都有開疆拓土之功，但在"理"與"詩"的結合上都遠未達到圓融的境界。梁氏詩論没有洞悉形式與精神的關係，在理論上既是一個缺陷，也致使他在分析"詩界革命"之失誤的時候，倒果爲因，誤以爲生硬的堆積新名詞是新意境與舊風

① 《飲冰室詩話》，116則，第92頁。

格未能妙合無垠的原因。

其次，梁氏也没有能够參透，他所極力主張的詩歌之啓蒙或教化作用，與詩歌作爲一種審美形式的性質之間，本來就存在着一定的矛盾和衝突。“詩界革命”在藝術上的失誤，并不單純是因爲詩人們還處于嘗試階段，技巧還不够圓熟。當他們把詩歌事業作爲一項啓蒙事業的時候，就已經預示着對藝術性的某種放逐。這種放逐藝術性的動機，既具有某種時代的合理性，又淵源于經學話語的政教功利主義邏輯，此外還源于近代詩人們因上述兩種“前理解”而産生的對西方文學經驗的誤讀。所以有着豐富創作經驗的黄遵憲也曾這樣説過：“詩雖小道，然歐洲詩人出其鼓吹文明之筆，竟有左右世界之力。”① 且不論歐洲詩人作詩是否是爲了鼓吹文明，即使他們如此做，對于世界，對于轟鳴的機器，硝烟彌漫的戰場，紛紜喧囂的政爭，究竟又有幾許左右之力呢？無論是黄遵憲，還是梁啓超，他們都對“詩界革命”寄望過殷，把一種爲傳統詩歌尋找出路的文學嘗試，誤解成一種爲民族尋找出路的政治努力，因而其理論眼光也就在啓蒙與詩的關係上形成盲點。儘管梁氏的文學啓蒙論思想主要體現于小説理論，但在其詩論中顯然也有這一思想的延伸。在以保種圖强爲時代最强音的近代，像梁啓超這樣的知識分子，幾乎把一切的創造力和想象力都投注于關乎國家民族的思考之中，是很自然也很必然的，這就使得他們在一切領域中的活動，也都無不帶上救亡圖存的色彩，當然梁氏的詩論也就不可能放弃啓蒙或“新民”的責任。當這一亮點的亮度過于强烈時，當然就會使它身旁的區域黯淡下

① 《與丘菽園書》，原載《小説月報》第八卷第一號。

去。

綜上所述，梁啓超早期文學思想呈現着强烈的政教功利色彩，文學因爲作爲啓蒙精英與普通民衆的中介而獲得價值，于此，梁氏文論顯示了與傳統儒家文論清晰的邏輯聯繫，也顯示他對經學話語的認同。然而，梁氏又義無反顧地攻擊儒家文論得以立足的某些理論支撑點，例如“以古爲尊”、以經典爲權威、以詩文爲正宗，等等。對此，惟一合理的解釋是經學話語在梁啓超這裏已出現了裂隙，它不再是一個完整的系統，它分裂成一些相對獨立的文化成分，它開始接受時代的選擇。梁啓超選擇了一些，而放弃了另一些。其實，對經學話語的分裂與選擇，從近代今文經學興起時，就在這樣做了，梁氏是今文經學的後裔，但他并不虔誠。當他進行選擇的時候，梁氏參照了西方這一异質系統，當然，在他參照西方來解構、選擇、重組傳統的時候，傳統的文化邏輯也介入了他對西方的理解①，所以他舉證的西方小説如何如何有益于西方的政治進步、民族强盛，可能會令一個西方人百思不得其解。

20世紀20年代，當年指點江山才華橫溢的少年進入了他生命中的晚境。此時，經學固然失去了戊戌前後的魔力，一直視爲楷模的西方（無論是歐洲還是美國）在梁啓超的眼裏也黯淡了它頭頂的光環，他轉而鼓吹東方文明，但這一信仰甚至難以説服他自己。這一時期，梁氏仍有文學研究論文問世，在數量上并不少

① “實用之説既深中于心，不可復去，忽見异書而不得解，則姑牽合以爲之説耳。故今言小説者，莫不多立名色，强比附于正大之名，謂足以益世道人心，爲治化之助。説始于《論小説與群治之關係》一篇。”參見周作人《論文章之意義暨其使命及中國近時論文之失》，作于1908年，原載《河南》雜志第4、5期，發表時署名獨應。

于1900年前後之作。然而梁氏後期文學思想似不爲研究者所重，在時間上它們已不屬于近人，而現代文論史上那擁擠不堪的20年代又似乎放不下梁啓超的位置。但是，即使到了20世紀20年代，梁啓超也并不是昨日黄花般的人物，何況就其文學思想而言，如果毫不涉及梁氏20年代的文學研究，不僅梁氏文論的面目會模糊一大半，20年代文論的面目也會殘缺不全。而且，從標舉“新小説”，倡議“詩界革命”之梁啓超，到撰寫《中國之美文及其歷史》[①]，撰寫《陶淵明年譜》及《陶集考證》之梁啓超，這其間的遷變軌迹，對于我們搜尋近代文論進入現代時段以後的種種流向，是一個多麽生動的實例；對于我們考察經學話語在文論空間中的收縮，以及西方科學精神對經學考據的改造，又是一個多麽生動的個案。

對于任何對象的描述或界定，都離不開一定的參照系，離不開比較。相對于梁啓超早期文論而言，20年代他的文學研究出現了兩個較明顯的轉向：考證傾向和審美傾向。

考證傾向

梁啓超早年從學于阮元所建之學海堂，治戴、段、王之學，“于時流所推重之訓詁、詞章學，頗有所知，輒沾沾自喜。先生乃以大海潮音，作獅子吼，取其所挾持數百年無用舊學，更端駁詰，悉舉而摧陷廓清之。自辰入見，及戌始退，冷水澆背，當頭一棒，一旦盡失其故壘，惘惘然不知所從事，且驚、且喜、且怨、且艾、且疑、且懼，竟夕不能寐。明日再謁，請爲學方針，

① 見《飲冰室合集·專集之七十四》，第1—181頁。

先生乃教以陸王心學，而并及史學、西學之梗概。自是決然捨去舊學，自退出學海堂，而間日請業于南海之門"①。梁啓超在學術上的改弦易轍，不僅是他個人經歷中的重大變化，也由此產生了中國近代歷史上的"康梁"及其與之相關的一切，梁氏早期文論，自然也與這一次改變大有關係。但不管怎樣，梁氏已經接受過的乾嘉樸學那一套訓詁考據的學術訓練，仍然構成了梁氏知識背景的一部分，當他退出（或者説被逐出）政治活動而進入學術生涯時，考據方法在他的古典文學研究中時有體現，并在新的文化勢力的推動下，向着科學研究的方向發展。

《中國之美文及其歷史》是梁啓超篇幅最長的文學研究著述，是專著的體例，從章節設計看，内容豐富、體制龐大，可惜并没有完稿。較爲完整的是"古歌謡及樂府"，主要爬梳從先秦到建安期間的歌謡、樂府的源流及真僞，其中對于所傳樂府歌辭時代真僞的考辨②，對于記載樂府歌辭及其沿革之文獻典籍的列舉，對于樂府分類方法异同的比較，對于樂府《鐃歌》曲名及次第的考訂，等等，甚爲詳細，與梁氏早年天馬行空式的議論大异其趣。在"周秦時代之美文"中，主要研究《詩經》，但衹有"第一章《詩經》之篇數及其續集"，"第二章《詩經》的年代"剛開了個頭就戛然而止，很可惜不能看到梁氏對《詩經》發表的見解。當時，胡適等人已提出了以文學的方法研究《詩經》，還其本來面目的課題，如果以梁啓超這樣一個匯集各種文化因素于一身的研究者（既有經學訓練，又諳熟經學史，早年以實用主義的

① 梁啓超：《三十自述》，見《飲冰室合集·文集之十一》，第16－17頁。

② "上溯古歌謡以窮其源，下附南北朝短調雜曲以竟其委。"梁啓超：《古歌謡及樂府·序論》，見《飲冰室合集·專集之七十四》，第3頁。

文學態度倡導“詩界革命”、“文界革命”、“小説界革命”，又對西方文學有所瞭解、借鑒，而當時的文學研究又轉向了兼重考證研究和審美批評的方向）來承擔這一工作，不僅極有可能給“詩經學”增添一項有獨特價值的成果，而且從中亦可折射出《詩經》的歷史命運，折射出聚焦于《詩經》的各種文化勢力如何構成權力制衡。可是這終究衹是一個虛擬。幸運的是，我們還能看到梁氏關于“四詩”的考釋。梁氏釋“四詩”是爲了證實“南”是一詩體，與風、雅、頌并列爲“四詩”之名，而不必撇開“南”，裂“雅”而爲大小，以齊“四詩”之名。梁氏考“四詩”，一方面從各種典籍中徵引證據，一方面反駁《毛詩》的解釋，并直接稱《毛序》爲“僞”，這是沿襲了魏源的今文經學家法。且不論他這一番重發揮的今文家考證，以乾嘉學者的眼光看來是否達到了“徵實”的標準，總之是在文學研究中引入了考證意識，較之于“昔日之我”，恍如隔世了。然而，梁氏仍不時流露些許“頑童”氣息，所以在考證文字中我們竟也有幸看到這樣一番描述：“‘南’或者是一種合唱的音樂，到樂終時纔唱。唱者并不限于樂工，滿場都齊聲助興，所以孔老先生喜歡得手舞足蹈，説到‘洋洋乎盈耳’了。”① 無論是今文經學還是古文經學，這樣寫考證文字，這樣講孔子的，恐怕梁氏都是獨一無二的。

此外，梁氏還編過《陶淵明年譜》，寫過《陶集考證》，編過未完的《辛稼軒年譜》，注過《桃花扇》，這些工作都顯示了他後期文學研究中的考證傾向。雖然“梁式”考證可能如他早年所倡的“新文體”一樣被正統派“痛詆爲野狐禪”，但我們却可從中

---

① 《飲冰室合集·專集之七十四》，第94頁。

看出他對于文學的態度起了微妙的變化：文學成爲學術研究的對象了，而不再提起它是啓蒙的工具，雖然此時主流文學界還正轟轟烈烈地做着新一輪啓蒙的工作。而且，梁氏早年論文絶不援用經學的方法，但其中却大有經學的邏輯；此時以源于經學的考證方法研究《詩經》，却僅是作爲一種方法，經學話語所蘊含的意識形態和文化邏輯都完全淡化了。可見傳統形態的經學衰落以後，經學研究的方法已經從經學的思維邏輯、經學的意識形態中剥離出來，成爲一種研究古代典籍的科學方法了。當時胡適大講乾嘉樸學中的實證主義精神，并提倡以此精神“整理國故”，試圖實現乾嘉治學方法和國學研究的現代轉换；而梁氏其時亦從學術獨立的價值來評價乾嘉學派，“凡真學者之態度，皆當爲學問而治學問。夫用之云者，以所用爲目的，學問則爲達此目的之一手段也。爲學問而治學問者，學問即目的，故更無有用無用之可言。……其實就純粹的學者之見地論之，衹當問成爲學不成爲學，不必問有用與無用，非如此則學問不能獨立，不能發達。夫清學派固能成爲學者也，其在我國文化史上有價值者以此”①。學術有獨立之價值，治學當以學問爲目的而不是手段，自然文學研究和文學自身，都亦當有獨立之價值，需要脱離以文學、文論爲手段的政教功利主義或其他一切功利主義的觀念，把文學作爲一個獨立的對象來重新審視。脱離了經學話語的支配，脱離了功利主義文學觀，追求學術之獨立價值的文學研究有兩個方向：一

---

① 《清代學術概論》，第 48 頁。在《概論》中梁氏不止一次談到學術獨立的問題。又見第 105 頁，“所謂‘學者的人格’者，爲學問而學問，斷不以學問供學問以外之手段。故其性耿介，其志專一，雖若不周于世用，然每一時代文化之進展，必賴有此等人”。

是以文學爲知識對象，對文學之源流作史實的考辨，作客觀的探討，即傾向于考證的研究；二是以文學爲審美的對象，即傾向于審美批評的研究。可見，梁氏 20 年代文學研究中的這兩種傾向，都與他對學術獨立價值的認識有關。而對學術獨立性的認識，也使得梁氏走向了今文經學的反面。

審美傾向

梁氏 20 年代文學研究的審美批評傾向相較于其考證傾向，更爲鮮明。仍以《中國之美文及其歷史》爲例，在此書中梁氏嘗試從“美文”這一綫索來梳理中國文學的發展演變，但他没有給“美文”下定義，從《古歌謠及樂府》的“序論”中可以知道，對于“好歌謠”之“自然美”和“好詩”之“人之美”，梁氏并不偏執一端，但因《中國之美文及其歷史》一書祇是殘卷，最完整的部分是“古歌謠及樂府”，我們祇好就此作討論；而且“唐宋時代之美文”，一開篇就是“詞之起源”，似乎連唐詩也没有地位。從梁氏所列舉的歌謠樂府以及他的分析評價來看，他對“美文”的理解是“情感的文學”，即一瞬間之情感的自然流露的“天籟之音”。例如他認爲《尚書》所載帝舜與皋陶唱和的歌“在情感的文學上，當然没有什麽價值”；這是梁氏在本書中所引的第一首歌辭，這樣的評價暗示他將從“情感的文學”這一立足點來談論“美文”。此後，正面的例子多是從情感與人格的展現來

作分析的[①]。例如稱伯夷《采薇歌》"文辭優美"、"意味濃厚"；稱《垓下歌》"失敗英雄寫自己最後情緒的一首詩，把他整個人格活活表現，讀起來像看加爾達支勇士最後自殺的雕像"；又如討論《公無渡河》"不用一點詞藻，也不着半個哀痛悲愴字面，僅僅十六個字，而沉痛至此，真絶對妙文"。又如討論曹操《短歌行》時梁氏以爲"'東臨碣石'、'神龜雖壽'兩章，是作者人格的表現。以'冬春射獵，秋夏讀書'之一少年，遭逢時令，戡定禍亂，卒至騎虎難下，取漢而代之，于豪邁英鷙中，常别有感慨懷抱。讀此兩篇，仿佛見之"，這既是對《短歌行》的賞析，恐怕其中也有梁氏自己的人生感慨。反面的例子，則主要指其情感虚假，如"魏晋以後《鐃歌》，乃由'幫閑文學家'按舊譜制新辭，一味恭維皇帝，讀起來令人肉麻，更無文學上價值"。顯然，梁氏在此是以情感之真摯、情感對人格的呈現，作爲文學的價值之所在；而且，這裏的情感幾乎完全是世俗人情中的喜、怒、哀、樂，既脱離了傳統主流文論以"教化"對情感的規範，也不同于梁氏早期文學啓蒙論以"新民"、"群治"爲目的而進行的國民性的培養。由此可以看出梁氏文論從政教功利的文學觀轉向了審美的文學觀，其理論依據、知識框架則由經學話語轉向了美學話語。當然，梁啓超早、晚期文論之間并非毫無關係，其早

① 梁啓超對陶淵明、屈原、杜甫的研究，都是以情感與人格的展現作爲核心，并明確提出"批評文藝有兩個着眼點，一是時代心理，二是作者個性"，這似乎是"知人論世"的遺風，但也有梁氏歷來重視"時代思潮"的因素。《情聖杜甫》，原是梁啓超1922年8月13日在上海美術專門學校的演講，刊于1922年8月15日《時事新報·學燈》，見《飲冰室合集·文集之三十八》，第37—50頁；《屈原研究》，原是1922年11月3日在南京東南大學文哲學會的演講，刊于1922年11、18－24日《晨報副鎸》，見《飲冰室合集·文集之三十九》，第49—69頁。《陶淵明》，見《飲冰室合集·專集之九十六》，第1—55頁。

期的文學啓蒙論主要是以讀者的情感品味和精神世界的提升爲中介的；後期主張"以無用爲用"的審美價值看待文學，"無用之用"即是藝術對情感的陶冶作用，祇是這一陶冶不再具有某一特定的，具體的目的，與蔡元培的"美育"和王國維的"第二目的"約略相似。所以梁氏在高度評價《古詩十九首》表情之真摯，技巧之渾然之後，也不忘指出"千餘年來中國文學，都帶悲觀消極的氣象，《十九首》的作者怕不能不負點責任哩"！可見文學藝術與人之精神素質的關係，始終還是梁氏文論關注的重心，祇是前期從啓蒙的具體目的出發，後期則探討文學表現情感之藝術規律了。這一意圖在《中國韵文裏頭所表現的情感》① 一文中展開得更爲充分。此文是由梁氏爲清華文學社學生作課外講演的講稿整理而成的，主要內容是討論情感呈現于文學的各種方法，所謂"韵文"，主要指傳統的詩、詞、曲、賦。

梁氏首先從人的本性講情感，講情感需要教育、陶養，把美善的部分儘量發揮，把丑惡的部分漸漸淘汰，然後以情感教育與藝術的關係引入對文學的討論，可見其以文學爲美育的意圖是頗爲顯豁的。"情感教育最大的利器，就是藝術。音樂、美術、文學這三件法寶，把'情感秘密'的鑰匙都掌住了。藝術的權威，是把霎時間便過去的情感，捉住他令他隨時可以再現；是把藝術家自己'個性'的情感，打進別人們的'情閾'裏頭，在若干期間内佔領了'他心'的位置。因爲他有恁麼大的權威，所以藝術家的責任很重，爲功爲罪，間不容髮。"這一段話，幾乎是梁氏

① 《中國韵文裏頭所表現的情感》，原刊于 1922 年 2 月 15 日、4 月 15 日《改造》第四卷第 6 號、第 8 號，不全，見《飲冰室合集·文集之三十七》，第 70—140 頁，以下出自《中國韵文裏頭所表現的情感》的引文均引自該書。

早年講“熏、浸、刺、提”的翻版，但文學作用于情感教育，終究需要實踐的功夫，所以梁氏在此并不過多停留，就進入對情感表現方法的具體討論了。對于情感呈現于文學的方式，梁氏分了六個大類：奔迸的表情法、迴蕩的表情法、蘊藉的表情法、象徵派的表情法、浪漫派的表情法和寫實派的表情法，其中“迴蕩”之下又分作螺旋式、引曼式、堆壘式、吞咽式四個亞類，“蘊藉”之下也有四個亞類[①]，但實際上這些分類是不够清晰的。首先，“奔迸”、“迴蕩”、和“蘊藉”是梁氏自己使用的術語，“象徵”、“浪漫”和“寫實”是從西方借來的，這兩個系統與其説是并列的關係，不如説是“你中有我、我中有你”的關係。所以在具體分析作品時，梁氏也就把“象徵”作爲“蘊藉”之中的一個亞類了。其次，梁氏在談到“迴蕩”的時候説“《詩經》中這類表情法，真是無體不備，像這樣好的還很多，《小雅》什有九皆是。真所謂‘温柔敦厚’，放在我們心坎裏頭是暖的。《經學》這部書所表示的，正是我們民族情感最健全的狀態”，這似乎是把《詩經》之“温柔敦厚”作爲迴蕩式表情法的典範；而梁氏在講到“蘊藉”的第一類時又説“這類作品，自然以《三百篇》爲絶唱”。實際上，在梁氏所講的“迴蕩”與“蘊藉”中都有《詩經》“温柔敦厚”的成分，而“温柔敦厚”以“迴蕩”的方式表現與以“蘊藉”的方式表現究竟有何差异，梁氏的區分是不甚分明的。雖然如此，梁氏在此文中嘗試了文學批評方法的轉换，即由傳統形態的詩話式點評轉向對研究對象進行較爲系統的歸納分

① 梁氏講“蘊藉的表情法”時，説“可以分三類”，但實際上却是四類：有節制地表現極强烈的情感；用環境或别人的情感烘托出自己的情感；情感從實景上浮現出來，情蘊于景；用另一種事物來作情感對象的象徵。

類，這種方法通常是以某一理論爲主綫來梳理和貫穿文學現象，使複雜散亂的文學史呈現出一定的規律，成爲研究者先驗前提的邏輯演繹。這一轉向顯示了西方文學思想對梁氏的影響在逐漸擴大，由早期以傳統文學觀誤讀西方文學事實轉向把西方批評方法用于對傳統文學的研究，由經學話語的理論框架轉向美學話語的理論框架，這一轉向也顯示了中國近代文論與現代文論的差异。

此外，梁氏也始終堅持以异質參照的眼光來看待文學的發展演變，建立了外向性的觀察維度。他對异質性的發現，不僅體現在對中國文學與西洋文學的比照中，而且也體現在對傳統文學中异質因素的挖掘。例如《楚辭》因融會了諸夏的文化精神與南方民族超現實的半神秘色彩，從而爲我們的文學"添出了一個新境界"，"開一新天地"；又如南北朝時期，西北民族與諸夏的交流融合，"便令我們的文學頓增活氣"，"經南北朝幾百年民族的化學作用，到唐朝算是告一段落。唐朝的文學，用溫柔敦厚的底子，加上許多慷慨悲歌的新成分，不知不覺，便産生出一種异彩來"。這些思想，與梁氏在"詩界革命"時期所主張的借鑒歐洲意境以開創民族文學的新生命是一脉相承的。可見梁氏對早期文學思想既有所篩選，也有所保留和發展，而其取捨的標準，則在于政教功利色彩的淡化和文化意識的增强，在于經學意識的淡化和美學意識的增强。

關于中國傳統文學内部不同的地域色彩和民族精神，王國維、劉師培等人都有所論述，但比較而言，梁氏的立論更爲宏觀，不僅針對具體的文學個案立論，也不僅是對文學史演變的梳理，而是立足于以文化間的交流來促成民族文化精神的進步。梁氏在思想上是一個不憚于吸取百家，不守任何家法，因而顯得

"善變"的學者，對于一種文化，他也把善納百川視爲保證其生機不息的最有效的方法。所以他在本文的導言部分就點出"先要知道自己民族的短處去補救他，纔配説發揮民族的長處，這是我講演的深意"。此外在《翻譯文學與佛典》中，梁氏以佛教的傳入、佛典的翻譯爲例，也談到异質文化的融入將在"國語實質之擴大"、"語法及文體之變"以及"文學的情趣之發展"① 三方面對民族的文學、文化産生有益的影響。不僅中國如此，西方文明也不是鐵板一塊的，"古代希臘、羅馬文明，攙入些森林裏頭日耳曼蠻人色彩，便開闢一個新天地。"總之，梁氏是把异質因素的交流作爲一種良性文化生態來看待的，"凡一民族之文化，其容納性愈富者，其增展力愈强，此定理也"②。因而梁氏對歷史上印度佛教的傳入和當時西方文明的傳入，都持積極開放的態度。這一態度應該説是中國近現代文論和文化中的主流，而儒家文化中的"經世致用"思想和文化中心論思想，對這一主流的形成是起到了積極作用的，雖然儒家文化中亦存在着其他的因素，使它在近代中國的文化命運中扮演了非常複雜的角色。而對于梁氏而言，他的今文經學背景使他對儒家文化的選擇傾向于前兩個方面，這基本上决定了他對西方文化的態度。其早期文論與晚期文論儘管呈現出相當多的不同，但在這一方面却具有明顯的一致性與連續性。

梁氏後期文論的審美批評傾向，除了體現在他把"情感"作爲文學的核心因素這一方面以外，更體現于他對美之複雜性與神

---

① 《翻譯文學與佛典》，一名《中國古代之翻譯事業》，原刊于 1921 年 7 月 15 日《改造》第 3 卷，第 11 號，見《飲冰室合集·專集之五十九》，第 1—31 頁。

② 《翻譯文學與佛典》。

秘性的認識。在《中國之美文及其歷史》中，他把《詩經》作爲美文來研究，惜未成篇，但我們至少可以知道他摘下了《詩三百》“經”的面具，還之以“美”的桂冠。這幾乎是在“溫柔敦厚”、“思無邪”、“美刺”、“風化天下”這些兩千年的定論之外，第一次用“美”來描述《詩經》。此外梁氏對詩人的個案研究，善于發現其作品風格的多樣性，例如他曾指出陶淵明在“冲遠高潔”之外，也有“纏綿悱惻”和“勇猛懇切”①；屈原則糅合着“極高寒的理想”與“極熱烈的感情”②。當然，梁啓超對于文學之美最精彩的論述，還是在對李商隱《錦瑟》、《碧城》、《聖女祠》等詩篇的分析之中，“這些詩，他講的什麼事，我理會不着；拆開一句一句的叫我解釋，我連文義也解不出來，但我覺得他美，讀起來令我精神上得一種新鮮的愉快。須知美是多方面的，美是含有神秘性的，我們若還承認美的價值，對于這種文學，是不容輕輕抹煞啊”③。在這裏，梁氏是承認了美在與一切宗教、道德的善相聯繫以外，在與一切情和知的真相聯繫以外，還有它自在自爲的價值，并明確提出了“唯美的眼光”也不容偏廢④。可見梁氏在審美趣味上雖然偏好于美與真、善相融合的一類，但對于美自身之獨立價值，也并非没有認識。尤其是相對于他早期的文論而言，審美意識的凸現是非常顯豁的。中國現代文學從

① 參見梁啓超《陶淵明·陶淵明之文藝及其品格》，見《飲冰室合集·專集之九十六》，第1—21頁。

② 參見梁啓超《屈原研究》，梁氏以爲這兩種性質的衝突是屈原自殺的原因，這是最早從心理因素的角度對屈原的文學和死亡所作的研究。

③ 《中國韵文裏頭所表現的情感》。

④ 《中國韵文裏頭所表現的情感》：“這一派後來衍爲西昆體，專務挦撦詞藻，受人詬病。近來提倡白話詩的人不消説是極端反對他了。平心而論，這派固然不能算詩的正宗，但就‘唯美的’眼光來看，自有他的價值。”

20年代開始，在西方文學思想的影響下，逐漸形成了“寫實”、“浪漫”和“唯美”三種路向。把這些術語及其所承載的文學思想引入對于中國傳統文學的解釋，梁啓超可謂是最早的嘗試者之一。

中國傳統文論雖然也重視對審美經驗的描述和分析，并用獨具特色的話語方式來表述這些體驗，例如用比興把抽象概念具象化等等。但傳統文論中却没能形成與政教功利主義相抗衡的審美非功利傳統，没能形成作爲知識框架的美學話語方式，這也是一個事實。在近代文論史上最早標舉審美之獨立性，并以此用于傳統文學研究的王國維，其從西方美學中的借鑒是顯而易見的，梁氏介入這一領域要晚一些，而且涉入甚淺，但畢竟也顯示了中國近現代文論變遷正在日益接近西方美學話語并以之重新整合本民族傳統文學經驗的趨勢：西方美學話語進入中國近代文論的視野以後，激活了傳統文論中審美主義傾向的文論資源，這一資源雖然相當豐富，但長期被政教功利主義這一强勢主流壓制，處于蟄伏狀態，顯得散亂、零碎，缺乏固定的理論形態。近現代文論則開始了對這一傳統的整理和補充，使它從主流的壓制、割裂、歪曲中分離出來，形成自己的理論形態和理論傳統，從而豐富了我們對傳統的認識和理解。對此，异質文化的介入可謂功莫大焉，它幫助我們挖掘傳統資源中那些極富價值而又没有被充分意識到的部分。當然，异質文化對本土文化的影響顯然也不是在一片空白地帶中的殖民，而是在本土文化中尋找那些易于與自身相契合的資源進行嫁接；同樣，中國近代對西方文化的接受和吸收，也是首先尋找那些能够在自己的土壤上生長的部分，然後這些新生的作物改變了土壤，使它能接納更多的异質因素，而這土壤也改

變了新生作物在原産地的狀態。所以，無論是趨于極端的“全盤西化”、“保存國粹”還是趨于調和的“中體西用”，實際上都衹是理論上的虛構，如果我們從近代文論的實例中去留意异質因素的出現、生長和變异，去留意原生態文化的轉换，似乎更能接近那一時代文化生態的真實經驗。梁啓超的文學思想，正是這樣一個生動的實例。

意識到文學的獨立價值，把文學作爲一種知識對象來研究，把文學作爲一個審美對象來評判，這在 20 年代的中國文學界正在成爲一種常識，梁啓超并非其中的佼佼者，梁氏的意義在于他的轉向，在于這一轉向透露了“五四”以後的知識界對近代文學經驗的反思，對文學未來的某種嘗試和選擇。

梁氏早期文論中，儒家文論的經學邏輯仍然非常强大，他用這一邏輯同時對傳統文學經驗和西方文學資源進行篩選，以支持自己的啓蒙事業。彼時，時代選擇了今文經學的“經世致用”和“發揮大義”，梁啓超則選擇了以“經世致用”和“發揮”的精神來改造傳統，同時也把它們作爲自己理解“西方”、移植“西方”的“前理解”。此時，“西方”在進入梁氏的視綫時已被塗抹上了儒家色彩與經學色彩。即使當他敏感到傳統文化因生産過度而創造力衰竭的時候，他寄望的也是借西方的“新意境”來完成對傳統的開疆拓土，所以，當他一心追隨西方的時候，遵循的却是傳統邏輯。對此，别人的譏議反不如梁氏自己的反省更切合實際，“蓋固有之舊思想，既根深蒂固，而外來之新思想，又來源淺觳，汲而易竭，其支絀滅裂，固宜然矣”①。梁氏後期文論則不同，

① 《清代學術概論》，第 97 頁。

他漸漸開始用西方的理論視野和批評方法來重新清理傳統文學資源，從而以“陌生化”的眼光改變了對傳統文學的理解，釋放出被經學思維閉鎖的多重意義。正是由于這一“他者”的眼光，使他發現了傳統 文化的某些優勢因素。所以，當此時梁氏呼籲重新認識東方文明，對“新青年”們一味菲薄傳統表示不以爲然的時候，他所遵循的却已不是傳統儒家的邏輯，而是西方式思維了。歷史似乎總是充滿了這樣的悖論。梁氏 20 年代的文學研究，當然也是這種轉變的一部分，于是，當他用考證方法研究古典文學史的時候，當他興趣盎然地賞析屈原、杜甫、陶淵明、李商隱的時候，他與傳統文論的關係，與經學話語的關係，已經比當年汲汲于引入西方政治小說、汲汲于“詩界革命”的時候，要疏遠得多了。經學思維的空間，在這位“關門弟子”的文論中也極大地收縮了，雖然它在那些并不曾親身列入“經學”門墻的旁系後裔們的頭腦中、文本中、言談中，還時時活躍着。

從阮元到梁啓超，經學話語以各種各樣的方式適應着文化生態的變化，而這一適應過程，也正是塑造近代文論的主要力量之一。于是，乾嘉樸學追根溯源的返本衝動和正名衝動，如潮水一般，把考據方法一次又一次地推向文論領域。考據方法如同不龜手之藥，既有可能爲作爲主流的正統儒家文論提供强有力的證據，又有可能以子之矛攻子之盾，借用先秦時代聖人與經典的權威來瓦解奠基于漢代的儒家文論體系。當乾嘉學術受到復興的宋學和今文經學的質疑而漸成强弩之末以後，雙雙以“經世致用”爲立足點的宋學和今文經學都在近代文論中宣講着自己。宋學祭起道德人格與濟世精神的大旗，充實了被樸學的冷漠和桐城末流的空疏抽空了儒家責任感的文論，重新論證了文學作爲文化核心

的合法性，當然，也對它提出了重塑道德信心的要求。今文經學在近代歷史中卷起的風雲要比宋學洶涌得多，它的“經世致用”可以體現爲魏源式的“師夷長技以制夷”，與大辦洋務的宋學信徒曾國藩達成一致；也可以體現爲龔自珍式的以個性抗衡社會的潛在顛覆性；還可以體現爲康有爲、梁啓超式的“以經議政”，直接走上歷史的前臺：或者滋生出“西化”與“尊孔”的奇特組合，或者發展爲“新民”的理想……儘管今文經學的這些豐富性并没有在近代文論中全面展開，但僅僅是它延伸于文論的那些觸角，就已經給近代文論帶來了樸學和宋學都不能比擬的複雜性。然而，無論是樸學、宋學還是今文經學，它們畢竟都來自于傳統文化的中心區域，都體現着經學話語的文化邏輯，所以它們多多少少給近代文論延續着傳統主流文論的流波餘韵。然而近代中國的文化生態遠不止如此單純，邊緣的崛起與异質的介入，總是岔入主流的河道，迫使它改變自己原來的方向，在彼此的力量消長中，近代文論體驗着令人暈眩的華麗，也見證着令人不堪的憂患。

從阮元到梁啓超，我們討論的人物幾乎没有一個把文學或文論作爲他們的主要關注對象，然而，近代文論却無法迴避他們的存在和言説。事實上，近代文論和傳統文論一樣，它們作爲經學話語的一個有機組成部分，不是一個獨立于政治、道德和學術之外的領域。這種形態的文論實際上是一種游離着的話語，因爲傳統形態的文學本身就是一種游離性話語，在大多數時候，它都籠統地指向各種各樣的文本，當然也指向文論本身。在中國古代，幾乎没有人專門從事文論著述，因此漢語中也就没有這一類人的專稱，評論文學者和創作文學者，都叫做文學之士。不僅如此，

中國古代甚至也没有專事文學創作的人，但一切接受過文言教育的社會成員，或多或少都有一些文學作品。文學在他們的生活中就像日用品一樣必要，但很少有人把它視爲最有價值的對象。進入近代，這種情况仍然没有太大改變，文學和文論仍然游移在政治、道德、學術等各個領域之中。所以，阮元們、曾國藩們、梁啓超們、章太炎們，都從來不以文學、文論爲自己的主要事業，然而這并不妨礙他們成爲文論的主流，因爲他們在多個領域内的成就，使他們更大限度地發揮了文論話語的游離性，更典型地體現了文論的傳統形態與近代形態，同時也更有效地參與了近代多元叢生的文化生態。

然而，近代文論畢竟已不同于傳統形態的文論，這種差异一方面源于傳統自身的適應性變化，另一方面也源于傳統的鬆動爲邊緣從内部的崛起、异質從外部的介入打開了通道。于是，近代文論的主流不僅僅是阮元、曾國藩、梁啓超、章太炎，像它多元叢生的文化生態一樣，近代文論的主流也是多元的。這些多元的主流有相互重叠而形成融合的區域，其實我們在梁啓超那裏就已經領略到因這種融合而産生的魅力；但是這些多元的主流也有不可通約的部分，在它們各自爲政的分歧之處，近代文論再次展現了它的複雜與困惑。

第五章 經學話語的裂變與邊緣的崛起

與前代相比，近代文論有一個最大的特點即是小說理論數量猛增。和詩論、文論立足于對前代的總結和調整不同，小說理論沒有太多傳統可言，而且，對于那些傳統，小說理論也是批評多于繼承，它基本上是在另起爐竈的過程中度過近代的。那麽，在近代詩文理論中仍然起着支配作用的經學話語，是否在小說論中就付之闕如了呢？恰恰相反，當小說日漸被接納而成爲“文學”，當小說論日漸成爲文論中的一個重要分支，其地位上升的過程，其理論體系形成的過程，正是與經學話語在其中蔓延、滲透的過程相始終的。然而，近代小說論的繁榮畢竟也是傳統文化格局走向解體的一個副産品，因而來源于這一文化格局之外的美學話語，也迅速在小說論這一話語領域中找到了適宜自己的土壤。

第一節 傳統文學的危機和文論的應變方式

《三百篇》之不能不降而《楚辭》，《楚辭》之不能不降而漢魏，漢魏之不能不降而六朝，六朝之不能不降而唐也，

勢也。……詩文之所以代變，有不得不變者。一代之文，沿襲已久，不容人皆道此語，今且數百年矣，而猶取古人之陳言一一摹仿之，以是為詩，可乎？故不似則失其所以為詩，似則失其所以為我。(顧炎武《日知録》卷二十一《詩體代降》)

一代有一代之所勝，欲自《楚辭》以下撰為一集：漢則專取其賦，魏、晉、六朝至隋則專録其五言詩，唐則專録其律詩，宋專録其詞，元專録其曲。(焦循《易餘籥録》)

四言敝而有《楚辭》，《楚辭》敝而有五言，五言敝而有七言，古詩敝而有律絶，律絶敝而有詞。蓋文體通行既久，染指遂多，自成習套。豪傑之士亦難于其中自出新意，故遁而作他體，以自解脱。一切文體所以始盛終衰者，皆由于此。故論文學後不如前，余未敢信。但就一體論，則此説固無以易也。(王國維《人間詞話》)

四言之勢盡于魏，五言之勢盡于唐，七言“其勢則不可久”，“自爾千年，七言之數以萬，其可諷可誦者幾何？重以近體昌狂，篇句填委，凌襍史傳，不本情性”，“宋世詩勢已盡，故其吟咏情性，多在燕樂。今詞又失其聲律。”“蓋自《商頌》以來，歌詩失紀、物極則變，今宜取近體一切斷之。”(章太炎《辨詩》)

詩之境界，被千餘年來鸚鵡名士佔盡矣，雖有佳章佳句，一讀之，似在某集中曾相見者，是最可恨也。故今日不作詩則已，若作詩，必為詩界之哥侖布、瑪賽郎然後可。猶歐洲之地力已盡，生産過度，不能不求新地于阿米利加及太平洋沿岸也。(梁啓超《夏威夷游記》)

進入清代以來,曾有過輝煌歷史的傳統文學即日漸呈現衰竭之象,這并不是説清代文學作品數量不多,藝術成就不高,而是指傳統文學的創造力越來越趨于萎靡。此一現象在近代前後,已有論者指出,上引諸説,雖主要針對詩體而言,但實際上整個傳統文學領域,都出現了“染指遂多,自成習套”、“地力已盡,生產過度”的創造力衰竭的現象,而愈是正統的體裁,衰敝之象也就愈是突出。

傳統文學創造力的枯竭,首先體現在審美經驗的陳舊和狹隘,這是一切陳詞濫調和無病呻吟的根源。

文學當然不僅僅等于審美,但進入文學經驗中的主體,無論是處理家國興亡的題材,還是抒寫一己之喜怒哀樂,他都需要在心與物之間構成一種不同于物質需要關係、科學認識關係,也不同于宗教信仰關係的聯結方式,并把這種聯結方式用語言文字體現出來。這種聯結方式就是審美,審美的具體模式多種多樣,民族文化習慣是構成審美模式的重要因素之一,各民族在自己的歷史生存中發展出各種可以溝通的,却并不雷同的審美模式,因而同一個對象也就會在不同民族的審美主體面前呈現出不同的審美信息。漢民族最悠久、最強大、最熟悉的審美模式就是比興,它在原本并不相關的心與物之間、物與物之間發現了相似性和親和力,在原本無序的自然世界中建立了秩序,并在物象、語詞、意義之間構成了三位一體的關係。比興思維曾極大地激活了漢民族的想象力,也產生了生氣勃發、高度繁榮的漢語文學。但任何一種審美模式都有它的盲點和局限,對審美的豐富可能性都會有所遺漏,比興思維也不例外,尤其是當它被經學政治化、倫理化之後,尤其是它在心與物之間建立的某些聯繫被固定化之後,沉溺于比興的漢語審美模式開始對許多東西視而不見。當觀物的主體

出現"感覺自動化"的時候，這個世界對他就不再是新鮮而生動的，楊柳依依無非在訴説離愁别意，空谷幽蘭無非在嘆息遲暮不遇，甚至男歡女愛也無非是君臣大義的寄寓。審美模式的固定化鈍化了心對于物的敏感，把審美經驗約束在一個陳舊而狹小的區域，所以盛唐以後的古典詩歌中，再難見到早期詩歌那種"日暮天無雲，春風散微和"、"暮雨從東來，好風與之俱"、"落日照大旗，馬鳴風蕭蕭"的氣象了；同時，積澱着、傳承着這些審美經驗的語言和文體形式，也被約束其中，無力表述這種審美經驗之外的感受。中國傳統文學語言是高度意象化的語言，一個詞彙，甚至一種音韵聲調，都和某一相對固定的意義範圍聯繫在一起[①]。若長此以往不作更新，語言意象難以擺脱陳舊的意義積澱，盡成"羔羊之具"和陳詞濫調，"雖豪傑之士亦難于其中自出新意"，早在韓愈的時代，不是就産生了務去陳言，"戛戛乎其難哉"的感慨嗎？"不似則失其所以爲詩，似則失其所以爲我"，文學主體的這一困頓處境，恐怕和語言的高度意象化大有關係。

傳統文學爲了防止審美模式固定化、語言意象化帶來的弊病，所采取的主要方式即是文體形式的遷變，所以由四言而五言、七言，由古體而近體、而詞曲，由散體而駢文、而古文、而駢散兼行，文學尚能生機不息。到了清代，前人所生産出來的幾乎所有文體形式，都已經趨于濫熟，然而，清代却幾乎没有産生任何新的文體"以自解脱"[②]。審美模式固定化、語言意象化所

① "聲音之道與政通"，"亡國之音哀以思"之類被認爲天經地義，即是典型例子。

② 梁啓超：《清代學術概論》："學問之實質雖變化，而傳述此學問之文體語體無變化，此清代文無特色之主要原因也。"第103頁。

導致的審美經驗被消耗殆盡，難于挖掘新素材，對社會生活的變遷反應遲鈍，已是“冰凍三尺，非一日之寒”，似不應責之于清代，但清代對于没能創造出新文體，則是難辭其咎的。

文體更新能力的疲弱，正是傳統文學創造力衰竭，引起内發性危機的又一個明顯徵兆。

魏晋南北朝是中國傳統文學生命力最旺盛的時期，中國古典文學史上的重要文體，大多産生于這一時期，五、七言古詩由興起趨于成熟，聲律音韵的發現爲近體詩的形成奠定了基礎，自然之美的發現産生了中國詩歌的一個大宗，駢文極盡儷詞偶語之美，志人志怪是中國叙事文學中的關鍵一環。以後，唐代近體詩成熟，外來文化又滋生了變文、傳奇，宋代詞體大盛，由小令到慢詞，詞人創調甚多，唐宋還發展了文體之正宗的古文，連一貫正心誠意的宋儒也能創語録體來講理學，元人擅曲，明代章回體小説定型，并趨于成熟，清人在文學上雖然并非没有傑作，但在創體方面實在乏善可陳，衹有一項彈詞是經清人之手，纔趨于定型的體裁[①]，但它基本上是一種流行于女性群體或民間藝人中的體裁，而且没有完全脱離説唱文學的形式，影響範圍有限，還没有被主流文化認可爲正式的文學形式，主流文學也不屑于此中開拓自己的疆界。于是，清代文學既不能解放審美模式，豐富審美經驗，對于文體也缺乏更新意識和更新能力，因而摹古之風盛行，詩無非或學漢魏或宗唐宋，文也仍然在駢、散之間摇擺，傳統文學内發性危機日益趨于表面化。這一方面固然是因爲傳統文

① “彈詞”一名，最早在金代有類似用法，它是在宋元明三代的説唱文學基礎上滋長出來的，到乾嘉年間達到繁榮，在《再生緣》、《天雨花》、《筆生花》、《鳳雙飛》、《榴花夢》等女性作家的作品中趨于定型并達到這一體裁的最高藝術成就。

學創造力的衰竭，不經過一番劇烈的刺激和變革，難以蜕變而獲新生。另一方面也因爲清代文人不肯于文學藝術領域投注主要精力。

清人崇尚樸拙徵實之考證，視桐城派擁文自重爲虚妄，更輕視性靈摇蕩與華詞麗句。"當時諸大師方以崇實黜華相標榜，顧炎武曰：'一自命爲文人，便無足觀。'所謂'純文藝'之文，極所輕蔑。高才之士，皆集于'科學的考證'之一途。其向文藝方面討生活者，皆第二派以下人物，此所以不能張其軍也。"① 而且務實之時代風氣與神思張揚的文學精神本自相妨，文人士大夫始而以樸拙務實之心態貶黜、壓制神思性靈，久而久之成爲習慣，"隨心所欲而不逾矩"，即使無所壓制，亦無神思可言了。因而學人即使有所制作，也缺乏生氣。于是，"清代學術，在中國學術史上，價值極大；在文藝史美術史上，價值極微"②。有清一代并非没有第一流的頭腦，第一流的創造力，但這些資源却没有被吸引到文學領域中來。這是一個學術大盛而文學蕭條的時代。當然，這一境况又反過來加速了傳統文學創造力的衰竭，激化了傳統文學的内發性危機。

後來，當梁啓超、劉師培，以及後期桐城派的代表人物曾國藩、吴汝倫紛紛對此狀况進行反思的時候③，美學話語進入文論

---

① 梁啓超：《清代學術概論》，第 103 頁。

② 同上，第 102 頁。

③ 晚清桐城派開始立足于古文來思考文章與義理之學、考據之學的關係。參見曾國藩《與劉仙霞》："則道與文，竟不能不離而爲二，……望溪所以不得入古人之閫奥者，正爲兩下兼顧，以至無怡悦。"曾國藩《復吴敏樹（咸豐九年十二月初二）》："古文之道，無施不可，但不宜説理。"吴汝倫《與姚仲實》："説道説經，不易成佳文。道貴正，而文者必以奇勝。經則義疏之流暢，訓詁之繁瑣，考證之該博，皆于文體有妨。故善爲文者，尤慎于此。"

領域的通道，也就悄然打開了。美學話語可能爲解決傳統文學的危機提供極有價值的理論體系，而傳統文學的危機以及近代知識分子從内部對這一狀況的反思，亦爲美學話語取代經學話語，成爲文論領域新的知識框架製造了契機。

但早在美學話語提供新的理論資源以前，清代文論對此衰竭之勢，就已經有所意識，也力求拯救，不同流派的文論針對不同體裁的文學，采取了各種方式以思起死回生。但這種種方式一般都以不破壞原有的文化格局爲前提，因而也顯得有些力不從心。一般來説，一種趨于穩定的文化系統要激發自身的活力，主要會采取三種途徑來進行自我調整、自我轉换。一是以復古來達到變今的目的，正如中國傳統文學史上，那屢見不鮮的文學復古思潮，幾乎每一次“復古”，都是爲了表達對時尚的不滿，力圖從傳統資源中尋找可以針砭時弊的藥石。清代文論也嘗試這樣做，于是文章方面有追踪唐風宋韵的桐城派，甚至上溯得更遠的“文選”派；詩歌方面有聲勢頗大的宋詩運動，有王闓運倡導的漢魏六朝派。然而傳統資源畢竟是有限的，它在一次又一次的復古運動中貢獻了、也幾乎耗盡了自己的活力，于是，復古對近代文論已經失去了意義。第二個途徑是“禮失求諸野”，以民間文學的天真蓬勃來充實因過于精緻典雅而失却生命力的文人文學，這一轉換途徑的有效性，已爲文學史的事實多次驗證，幾乎每一種新文體的興起，都大大得益于民間的自發創造。然而，在晚清小説理論興起以前，清代主流文論對民間文學、俗文學這一領域始終着墨不多，無甚建樹，放弃了從民間、從邊緣文化中吸取養分的

可能性[①]。第三個途徑是“他山之石，可以攻玉”，即借鑒异質性的文學思想，解構本民族關于文學和審美的思維定勢，豐富自身的文學經驗，文學史上印度佛教的影響即屬于這一例。而近代西方文化的涌入，尤其是美學視野的建立，再次爲這一轉換提供了前提條件，“我國文學美術，根柢極深厚，氣象皆雄偉，特以其爲‘平原文明’所産育，故變化較少。然其中徐徐進化之迹，歷然可尋，且每與外來之宗教接觸，恒能吸受以自廣，清代第一流人物，精力不用諸此方面，故一時若甚衰落，然反動之徵已見。今後西洋之文學美術，行將儘量輸入，我國民于最近之將來，必有多數之天才家出焉，采納之而傅益以己之遺産，創成新派，與其他之學術相聯絡呼應，爲趣味極豐富之民衆的文化運動”[②]。梁氏此言，可謂道盡了中國文學傳統之遷變，清代文學之衰竭與轉機的個中消息。到了晚清，這後兩種轉換途徑正是在小説理論的領域内交匯了，這既使近代在小説理論上的成就遠遠超過了前代，同時小説理論的興起也誘發了傳統文論對于文學的重新認識，并最終塑造了中國小説的近現代文體形式，和小説翻譯、小説創作一起，共同改變了那一時期的文學地圖。

總之，傳統文學創造力的衰弱，儒家文論理論資源的枯竭，時至清季已是愈演愈烈，這一現象，透露了巨變將至的消息：長期以來作爲文學之精神支柱、理論支柱的經學話語，其所能提供的所有文化資源，已消耗殆盡；經學話語賦予文學的定義和定位，將在新的理論視野中被重新審視。

---

① 李漁式的沿襲着明代异端色彩的民間文人，始終没有得到清代主流文化的重視。

② 梁啓超：《清代學術概論》，第107頁。

第二節　近代小說理論興起的原因

近代是中國小說理論史上最重要的時期之一。近代文化的變遷，從各方面給小說的繁榮和小說理論的興起提供了契機。概括而言，主要有三種文化勢力在其中交互發生作用，它們把近代文化中出現的諸多因素都引向了推動小說發展的軌道。這三種勢力，一是文學發展規律中的平民化、通俗化趨勢；二是因民族生存而產生的喚醒民衆、啓迪民智、積聚民力的啓蒙要求；三是文化結構、理論資源的變遷：經學話語交困于内，力圖變通，美學話語興起于外，進入國人視野。圍繞着這三種力量，俗語的提倡，報刊的興起，外國文學的翻譯、改良小說的要求、小說之“文學”地位的確立，共同構成了近代小說理論的主要議題。這些議題與現實的密切關係，與主流文論關注重心的一致，使小說理論在文論中的地位大大提高，吸引了第一流的頭腦參與其中，貢獻他們的學識和智慧，從而也提高了小說理論的水準。

一、文學的平民化、通俗化趨勢拓展了小說理論的生存空間

作爲一種特殊的語言活動，文學的起源和存在都離不開日常積纍的語言經驗，書面文學更是不斷從民間各種自發的語言藝術形式中汲取營養以豐富自身。儘管在漫長的古代社會，具有固定文本形態的文學，通常衹活躍于貴族階層，但就文學變遷的宏觀過程而言，時代愈趨于晚近，文學之平民化、通俗化的現象愈趨于明朗，這幾乎是中外文學史上的共同規律，也是人類文化日益

向這一群體的大多數普及，日益代表大多數人的意識形態水平的重要標志之一。在西方，小說的興起和繁榮，正與社會的現代性進程同步，相對于其他文學體裁，小說在選題傾向、叙述方式、語言風格等方面，都更適合市民社會的生活方式以及由此形成的心理狀態①。中國自隋唐確立科舉考試制度以來，文化便不再由貴族所壟斷，衹要經濟情况允許，男性社會成員均有接受教育的機會，“朝爲田舍郎，暮登天子堂”因而成爲許多平民子弟的最高理想。儘管真正實現了這一願望的讀書人爲數不多，但至少他們從這種教育中獲得了閱讀和寫作的能力，傳統中國具有文本形態的文學因而也獲得了更廣泛的社會基礎。正是在唐代，隨着傳奇、變文的出現，較爲平民化的內容、較爲通俗化的表達方式進入了書面文學，這應該説是相應社會基礎的反映。當然，這一社會基礎并不是一個没有差异的整體，所以，作爲正統文學形式的詩和文，主要體現文化上層的審美情趣，而小説、戲曲等通俗文學形式中，則體現了更多文化中、下層的倫理觀念、生活態度和審美習慣。此後，由于商業和城市的進一步繁榮，普通民衆對于藝術的要求也大大增長了，中國傳統文學自宋代開始，即已出現明顯的平民化、通俗化趨勢：不僅是民間説書藝術的興盛促進了白話叙事文學的成熟，而且，堪稱一代文學之代表的“宋詞”，也是士大夫文學與市民文學交相作用的産物。這一趨勢發展到明代中葉，隨着整個社會思潮的世俗化轉向，它不僅在中、下層文化中得到進一步壯大，而且也在中、上層文化中佔據了一定的空

① 參見 P. Watt, Ian. *The Rise of the Novel*, London, Pelican Books Ltd. 1972.

間，并初步形成了自己的理論形態①。小説、戲曲作爲通俗體裁中的大宗，其創作和理論也在這一時期達到了高潮，既推動了文學平民化、通俗化的趨勢，同時也依靠這一社會基礎和文化資源來形成、發展自己的理論。儘管在傳統文化格局中，文學平民化、通俗化的趨勢始終沉潛在中、下層社會，在主流文論中没有得到足够的關注和反映，俗文學的平民化品格也往往被士大夫消解于“教化”、“勸懲”、“發憤”的陳説之中，但即便如此，在中國傳統小説理論史上，明清兩代的成就也是空前的。可見文學發展的規律不可遏止，主流文論的遲鈍衹是使自己喪失了絶處逢生的機會。所以當近代報刊開始在中國興起的時候，通俗文學很快對這一新生事物作出反應并漸漸成爲報刊文學中的主角②，文論就再也不能無視它的存在了。

二、近代報刊的興起推動了小説理論的繁榮

中國最早的報紙稱“邸報”，大約始于唐代，它是由官方主持的消息摘抄。宋代出現過“小報”，元、明、清三代也有過稱爲“小本”、“小鈔”、“報條”的出版物，但均遭到官方的查禁。當然，這些形式的報紙與近代報刊的興起都没有直接的關係。

中國近代報刊始于西方人在中國的辦報活動。最初，西人所辦的報刊都是外文的，主要針對在華的西方讀者，後來爲了傳教

① 參見趙伯陶《市井文化與市民心態》第三章，湖北教育出版社1996年版。

② 據祝君宙编《近代66種文藝報紙和132種文藝雜志編目》統計，20世紀最初20年出版的文學雜志共126種，其中專門刊登小説戲曲的刊物41種，佔三分之一，其餘雖不屬于小説戲曲專刊的文藝雜志，也用佔較大比重的篇幅刊登小説戲曲。見《中國近代文學争鳴》第1輯，上海書店1989年版，第163－164頁。另據《新民叢報》第19號（1902年10月31日）刊登的《新小説社徵文啓》規定，衹對小説類（包括戲曲）徵文支付稿酬。

的需要，西人開始在華創辦中文報刊。1815 年 8 月 5 日，英國傳教士馬禮遜（ Willian Milne）在馬六甲出版了第一份中文期刊《察世俗每月統紀傳》①。此外，《東西洋考每月統紀傳》是第一份在中國境内出版的近代中文期刊，《萬國公報》是當時外國教會辦的影響最大的中文報刊，以中國的“爲政者”、“爲師者”、“爲士者”、“爲民者”爲宣傳對象，目的已不僅限于傳教。從1861 年《上海新報》創刊開始，外人在中國的辦報活動出現了商業化傾向，并開始聘用華人擔任主筆，以迎合中國讀者的口味，争取更大的發行量。這一類報刊中，以 1872 年在上海創刊的《申報》影響最大、銷量最廣。“從 1815 年到 19 世紀末，外國人在中國一共創辦了近 200 種中、外報刊，佔當時我國報刊總數的百分之八十以上。”② 這些報刊也零散登載一些文藝性的内容，例如《察世俗每月統紀傳》刊載過外國傳教士寫的中文小説；《六合叢談》介紹過荷馬史詩和古希臘戲劇家；《上海新報》則刊有隨筆、游記、詩詞、短篇小説等文藝作品。《申報》創刊後，文藝作品在版面上有了大致固定的位置，形成後來報紙文藝副刊的雛形，内容以詩詞、札記和翻譯小説③ 爲主。不久，申報社又出版了《瀛寰瑣記》這一專門的文藝月刊，近代小説理論史上最早的文獻《〈昕夕閑談〉小序》即是刊載于《瀛寰瑣記》。文本存在方式和傳播方式的變化，將對文學的發展産生巨大的影

① 初印 500 册，後增至 1,000 册，1821 年停刊，共出版 80 多期。發行方式是免費在南洋華僑中散發，也有專人送往廣州，以參加縣試、府試、鄉試的讀書人爲散發對象。

② 方漢奇：《中國近代報刊史》，山西人民出版社 1981 年，第 10 頁。

③ 1872 年 5 月 21 日－24 日，連載了英國斯威夫特《格列弗游記》中的“小人國”部分，譯名爲《談瀛小録》，譯者不詳。同年 5 月 28 日又刊載了美國歐文的《瑞普·凡·温克爾》，譯名爲《一睡七十年》，譯者不詳。

響，在這個意義上來説，《申報》文藝副刊和附屬文藝專刊的出現在中國近代文學史和文論史上都具有劃時代的意義。

外國人在華的辦報活動，雖然有他們自己各種各樣的目的，或爲傳教，或爲營利，甚至是爲政治、經濟、文化的侵略活動張目，但在客觀效果上，它畢竟也傳播了一些西方社會、文化知識，開闊了中國人的眼界，而最直接的産物則是中國人開始創辦自己的近代性報刊。1858 年伍廷芳在香港創辦的《中外新報》，是第一家由中國人自辦的中文報刊，而後來發生了更大影響的報紙，則是王韜于 1874 年 1 月 5 日在香港創辦的《循環日報》，它積極鼓吹變法自强，是我國報刊史上第一個以政論爲主的報紙，王韜的政論寫作，對後來梁啓超倡導的“報章體”有很大的影響。這是中國知識分子首次利用報刊這一形式來宣傳自己的政治主張[①]。王韜也是近代中國第一個以辦報爲專門職業的知識分子，這標志着近代知識分子獲得自由職業者的身份，開始脱離與官方意識形態的合作，也脱離了對政府權力機構的依賴。

19 世紀 70 年代，中國人的辦報活動從香港向内地擴展，主要集中在廣州、上海、漢口、福州等地。在這些報紙上，一般也都發表一些舊詩詞和記載舊文人詩酒取樂、流連光景的文字。當近代報業逐漸繁榮，出現了商業競爭以後，爲了擴大銷量，絶大多數報紙紛紛登載通俗文學作品以吸引讀者。19 世紀 90 年代，當梁啓超等改良派人士進入報界以後，進一步推動了中國近代報刊的發展，在整個維新運動時期，他們一共創辦了三十多種報

① 《中國近代報刊史》：“老一輩主張改良的人一般衹是通過著書立説和師友之間的函牘往來傳播他們的思想。……第一份被資産階級改良派利用來傳播他們的思想的報刊，是《循環日報》。”第 66 頁。

刊，其中影響最大的是由梁啓超任主筆的《時務報》和嚴復于1897年10月26日創辦的《國聞報》。1897年底，《國聞報》發表了《〈國聞報〉附印説部緣起》，這是近代第一篇把小説、報刊和啓蒙結合在一起的小説理論文獻①。變法失敗以後，維新派的輿論陣地轉移到了日本，此時梁啓超等人已經有意識地把文學用于啓蒙宣傳，例如發表于《清議報》的翻譯小説《佳人奇遇記》(《清議報》第63册，1900年11月12日出刊)、《經國美談》，以及康有爲的詩《聞菽園居士欲爲政變説部詩以速之》，發表于《新民叢報》的翻譯小説《十五小豪傑》、創作小説《新羅馬傳奇》等，都是以宣傳變法維新思想爲目的的。尤以《新小説》雜志的創辦爲標志，維新派已把啓蒙和小説緊密地結合在一起了②。其核心人物梁啓超的重要小説論文，也是通過這些報刊雜志的發表而面世的。在此以前，没有任何一種文學理論能在極短的時間内産生如此巨大的影響，而梁氏做到了，這顯然與近代報刊的發展是密不可分的。在諸多文學體裁中，爲什麽維新派的啓蒙家們首先把小説作爲思想啓蒙的最佳選擇呢？因爲他們認識到維新變法不是一項僅僅依靠少數精英知識分子就能成功的事業，相反，它需要廣泛的群衆基礎作爲支持，而唤醒民衆的最好方式不是空洞抽象的説教，而是通過文學作品去潛移默化地感染他們。相對而言，對普通民衆最具吸引力、又遠比戲曲廉價的文學

① 王韜《循環日報》以政論爲主宣揚變法，但尚未把文藝形式用于這一目的。

② 梁啓超：《清代學術概論》“啓超既亡居日本，其弟子李、杜、蔡等弃家從者十有一人，才常亦數數往來，共圖革命，積年餘，舉事于漢口，十一人者先後歸，從才常死者六人焉。啓超亦自美洲馳歸，及上海而事已敗。自是啓超復專以宣傳爲業，爲《新民叢報》、《新小説》等諸雜志，暢其旨義，國人競喜讀之；清廷雖嚴禁，不能遏；每一册出，内地翻刻本輒十數。二十年來學者之思想，頗蒙其影響。”第85頁。後胡適等人均自承受其影響。

形式，非小説莫屬。在此，傳統文論的“教化”觀發揮了它的作用，但更重要的却是因爲維新派啓蒙家們認識到文學平民化、通俗化的趨勢，他們積極利用了這一趨勢并通過辦報活動推動了這一趨勢。當然，要用小説啓蒙民衆，就必然涉及到小説自身的改良。所以啓蒙家的小説觀就不是去迎合大衆口味和欣賞習慣，而是要提高讀者的品味，以改造國民素質。這當然就注定了啓蒙報刊登載的小説與一般商業報刊爲贏得銷售而推出的小説有相當大的不同。

可見，在中國近代文學走向平民化、通俗化的開端，在中國近代小説理論興起的開端，就出現了兩種不同的方向：一是啓蒙的方向，它是由積極接受西方政治文化思想，力求補時救弊的精英知識分子由上而下發動的對傳統文學，尤其是小説的改良。在理論上它同時運用了傳統主流文論的政教功利主義邏輯和某些西方文學思想，來論證小説的重大社會價值，以便提高小説的地位，把它納入主流文學的軌道。當然，他們提高小説地位的主張，不可避免地也衝擊了傳統主流文論的等級觀念和審美習慣，使長期以來居于邊緣、頗具异端色彩的思想迅速地滲入了主流文化。第二則是商業化的方向，它産生于一部分中、下層知識分子獲得新的謀生手段之後，主動與上層文化疏離而與大衆口味結盟，以商人的眼光重新認識文學，從而把文學的平民化、通俗化趨勢引向商業化的軌道。這一派在理論上闡述較少，一般比較注重民族欣賞習慣，與傳統小説有更多的血肉聯繫，同時又接納了一些西方通俗文學（如言情、偵探等類型）的影響，對小説文體形式的近代化有重要的貢獻。具體的歷史經驗總是相互糾纏的，啓蒙派小説理論注重宣傳近代性的社會政治思想，在小説理論上

頗有建樹，創作實踐則多數以失敗告終；商業傾向的小説文本中奇妙地組合着傳統審美趣味、西方文學技巧、商業氣息以及新興市民階層的倫理觀念和人生理想等多種因素，理論較爲薄弱，却爲中國傳統小説的近、現代轉换積纍了實際經驗。而且，像吴趼人、李伯元這樣的個案，很難把他們單純地歸在哪一類，而他們恰恰又是中國近代小説史、小説理論史兩方面都不能迴避的重要人物。但是，無論是啓蒙方向的小説理論還是商業化方向的小説創作，或者是吴、李這樣的例子，在有一點上却是一致的，那就是他們都共同推動了以小説爲主的文學通俗化趨勢與近代報刊事業的結合，爲剛剛走出傳統形態的小説理論提出了許多重要課題，從而促進了小説理論的繁榮和近代轉型。

三、翻譯小説為近代小説理論的發展提供了一個較高的起點

在中國近代小説理論興起之初，理論焦點主要集中于兩個方面：一是對傳統小説的評價，二是對外國小説的介紹。我國傳統小説史上雖然也出現了《水滸傳》、《紅樓夢》、《儒林外史》這樣的傑作，但總的來説成就比不上詩文，創作實踐也不算豐富。儘管這些有限的作品還没有被充分地研究，但如果僅僅在傳統小説的基礎上進行理論總結，可供開掘的資源畢竟是有限的，而且近代小説理論的主力軍啓蒙思想家們又對傳統小説存在着先入爲主的偏見，往往簡單地視之爲“誨淫誨盜”就打入另册。所以，近代小説理論中理念先行的現象比較突出，即提出某種小説觀念再據此進行創作（例如梁啓超的《新中國未來記》），而不是依據具體的文學事實進行理論分析，這自然使近代小説理論易于流爲空洞和教條。這時，大量翻譯小説的出現對這一不足正好起到了彌

補的作用，當時，西方近現代小説已有兩三百年的發展歷史，藝術上趨于成熟，出現了一大批優秀作品，它不僅爲小説理論提供了可供研究的資源，也爲近代小説創作提供了借鑒學習的範本，而且也培養了讀者的閱讀能力，提高了小説這一文體在中國讀者心目中的地位，這些因素都對中國近現代小説的健康發展起到了有益的作用，學界公認的近代小説理論的開山之作《〈昕夕閑談〉小序》，就是以對翻譯小説的介紹、評價來提出自己的理論見解的。

翻譯是文化交流的重要載體之一，從异質文化交流的角度來看，文化翻譯通過豐富本土文化經驗，破除本土審美思維定式，也將有利于民族文學理論的建設。印度佛經翻譯對傳統文學創作的影響，對傳統文論思維方式、話語形態的影響，即是顯著的例子。但歷史上的佛經翻譯運動和近代出現的翻譯高潮，在具體的傳播經驗中至少有以下一些不同之處：

層次不同。佛教是印度文明的産物却不是印度文明的全部，它和本土的儒、道并列，而不是和漢文化并列；近代傳入的西方文化則是和漢文化屬于同一層次，從政治、經濟制度到日常生活方式，從思維模式到經驗感受，它在漢文化面前展示爲一種自成體系的完整的异質性存在。

途徑不同。佛教以傳教、譯經的方式進入漢文化的視野，從中、下層文化逐漸滲透到上層知識分子文化和官方文化，而且它在傳播過程中日益淡化了印度背景，并依據漢文化這一新的文化背景進行了自我調整；近代西方文化則首先吸引了中、上層知識分子和某些位高權重的官吏，漢語世界對西方文化的翻譯也經歷

了從科學技術到社會政治思想再到文學這一漸變的過程①。

接受心態不同。佛教在印度本土已漸趨衰落，它的傳播并没有使漢文化感到太大的外來威脅；而西方文化在大舉進入漢文化之時，自身正處于高速發展的階段，并伴隨着政治、經濟、軍事等各方面的擴張，這不僅引發了漢民族文化認同的危機，更使漢民族面臨着嚴重的生存危機和政治危機。

具體到翻譯對文學經驗的影響而言，儘管佛經翻譯影響了漢語，佛經中也有頗具文學色彩的篇章，佛家思想更在漢語文學中有持續而深入的影響，但它并没有導致對印度文學的直接譯介。可以説，佛經翻譯對漢語文學的影響是經由文化間的相互滲透而間接完成的，而近代翻譯對漢語文學的影響既有文化滲透（如語言、倫理觀念、社會思想等因素對近、現代漢語文學的影響），更有文學間的直接對話，即文學翻譯。它以一種全新的文學經驗直接衝擊着國人固有的文學觀念和文學想象。

所以，無論是從文化語境的角度，還是從文學自身來講，近代翻譯對中國文學的影響，都要比佛經翻譯曾産生的影響，要深入得多、廣泛得多，也要複雜得多。

近代翻譯對所譯對象的選擇，雖然經歷了由“格致”到“學術”再到文學的變化，但實際上選擇所依據的標準都是一致的，即是否有益于民族的救亡圖存、强國保種。這也是近代翻譯興起的最根本的動因。于是，近代翻譯經歷的三個階段，也就暗示着

① 從 1840－1894，是近代翻譯的開端，主要以翻譯“格致”之學爲主，即自然科學方面的書籍。1895 年以後，翻譯從自然科學轉到社會科學，轉變的動力仍在于民族生存的迫切需要，據梁啓超《戊戌政變記》記載：“乙未（1895 年）和議成，士大夫漸知泰西之强由于學術”，并開始譯述西洋文學。1911 年以後，文學翻譯猛增，并開始介紹西方現代文學。

中國近代對西方文化的接受經歷了三個階段，中國近代爲民族危機尋找出路的探索，也經歷了三個階段，即學習西方科學技術、尋求社會政治的改良和變革、最後則是經由思想文化的啓蒙把中國社會的近、現代轉型全方位地推向深入。在這樣的文化生態中，文學翻譯的情況也頓顯複雜。以梁啓超爲代表的改良派知識分子，由于"新小説"的提倡，積極翻譯外國小説作爲範本，所以"最初的翻譯却并非因爲它是文學作品而翻譯，和'爲藝術而藝術'的看法决不相同，它仍多少與政治有關，把小説視爲革新政治的工具"①。顯然，在啓蒙知識分子那裏，文學的通俗化、小説的提倡、西方文學的譯介，就像對報刊這一載體的積極利用一樣，都必須圍繞着"新民"、啓蒙的中軸而旋轉。在近代小説理論的這一選擇中，經學話語的文化邏輯所起的支持作用是顯而易見的。當然，近代的文學翻譯不僅僅祇有這一支隊伍，古文大師林紓的文學翻譯，雖事出偶然却一發不可收，并最終引發了從商業角度考慮文學翻譯的高潮。但從林紓主觀上來講，商業化决不是其目的，相反，他也是依據經學話語的文化邏輯，從啓蒙的角度來認同小説翻譯的價值的。可見，由于小説自身的特殊性(在西方它亦是一種通俗而接近普遍民衆的文學體裁)，在小説翻譯這個領域，始終交織着啓蒙與商業化這兩條綫索的變奏。然而無論文學翻譯傾向于哪一方面，對于近代中國小説理論的形成和發展而言，都擴大了它的理論基礎，給了它一個較高的起點。

① 林榕：《晚清的翻譯》，原載 1943 年《風雨談》第 7 期，轉引自《中國近代文學論文集·概論、詩文卷》(1919－1949)，第 209 頁。

四、俗語的提倡為近代小說理論提供了又一個發展空間

與改良派改革教育、啓蒙民衆的要求相一致，語言通俗化的問題也提上了議事日程。從 1897 年裘廷梁發表的《論白話爲維新之本》開始，以白話代替文言作爲書面語言的呼聲一直不絶于耳，直到“五四”新文化運動最終成功地用白話取代了文言。

中國近代的白話文運動不僅僅是一場語言變革，也不僅僅是一個文學事件，而是事關思維方式的變化、近代教育的需要、新型國民的培養以及對傳統意識形態的反思等一系列近代最重要的問題。這些問題以俗語爲中介，再次聚集于近代小説理論這一焦點。

從語言自身的變革來看，白話文的興起并非突如其來的事件，一方面，白話文早有書面語的基礎，同時，鴉片戰争以後外來詞彙和新造詞彙的大量增加，使漢語構成已經發生了很大的變化。19 世紀末以來出現了切音、簡字、注音字母，出現了借鑒西方語法來歸納漢語語法的著作《馬氏文通》，這些語言嘗試和白話文運動一樣，目的都是言文一致，都是中國語言變革的一部分。當然，語言的變革不僅僅是語言作爲工具的變革，它同時也是作爲主體的語言使用者的變革，這種發展内在地要求傳統的精英語言轉變爲現代的大衆化、平民化語言；同時它又是主體思維方式的變革，即要求傳統的經驗思維轉變爲現代的長于抽象和分析的理性思維；甚至，提倡白話也不僅僅是要求批判和廢除文言，它也是對整個不注重實學的文化傳統的全面反思，而這一反思集中而突出地體現爲文言與白話之争。

文言是一種知識化和藝術化的語言，是經學話語的語言載

體，體現“以古爲尊”的價值觀，它的主要目的不在于日常的表達和交流，而在于展示使用者的文化素養和社會地位，在于對古代經典的記載和保存。所以文言對于能指符號相當考究，却不在乎這種能指對所指的表述多麼缺乏直接了當和時代色彩；所以文言祇有書面語形式，而沒有口語形式，祇被在社會中佔少數的精英成員使用，而大多數人都因其艱深古奥而對它敬而遠之。但中國傳統社會中大多數被社會價值所重視的知識都是通過文言來保存和傳授的，這就决定了這些知識祇能在一個相當小的範圍内傳播和發展，也决定了這些知識不可能是務實的學問，從而使儒家内部的“經世致用”傳統受到潜在的抵制，無論怎麼强調也難以發展成對實用技術的尊重①。但在當時，畢竟祇有少數人認識到語言的變革同時也是一個思維方式上的變革，它對于經學話語的文化邏輯無异于釜底抽薪，將會引發對傳統的全面批判。當時的大多數俗語提倡者是把它作爲一種啓蒙民智的工具，尤其强調白話教育和白話小説對平民和婦孺等文化底層人衆的啓蒙意義。雖然這樣的教育、啓蒙必將影響到民族的思維方式，但這是它的客觀效果，而并沒有爲當時的提倡者所清醒認識，不能説就體現了當時大多數啓蒙者的主觀願望和認識程度。

但近代語言變革與當時的文學思想尤其是小説理論的結合却是相當自覺的。畢竟，一個民族的文學是其書面語言形式的重要

① 但極具悖論性的是，中國傳統不注重實學，但并非不注重實用。中國傳統知識分子從來就很少爲學術而學術、爲文學而文學，恰恰相反，中國的各種學問，無不是工具性的。從消遣娱樂、怡情養性到道德人格的修養，到經世濟民，都是從學問中出來的。此中的關鍵就在于中國的主流文化傳統認爲，通過修身齊家就可以治國平天下，而不一定要有實際的、專門的技能——“不必以專門名家”，于是，不僅實學不興，而且學問和文藝，也往往沒有獨立的價值。以務虚之學而要行務實之事，可謂南轅北轍。既誤務實之事，也誤務虚之學。

載體，也是普通民衆學習書面語的最有效的方式。因而文學的平民化、通俗化和語言的通俗化必定形成互動的趨勢。就中國當時的語言使用的具體情況而言，白話是當時所有的俗語形式中，最適宜于發展成爲全民族共同語的一種，而白話衹是在小説語言形式中具有最固定的書面語形態，故而小説文本爲俗語的書面化提供了極爲寶貴的經驗。于是，俗語的提倡使中國近代知識界空前地關注小説等通俗文學體裁，以之爲主要研究對象的小説理論自然也就得到了空前的發展。當然，這種研究并非把小説等通俗文學作爲一個純粹的知識對象和藝術本體來研究，而是致力于用主流文論中的政教功利主義來對之進行改造，以便使普通民衆在接受俗語教育的同時也得到思想的啓迪，一舉兩得地達成啓蒙知識分子的心願。于是，近代小説理論在提高通俗文學地位的同時也多多少少剥奪了它的自主性，使之成爲上層文化利用與改造的對象，使之成爲經學話語之有效性的又一個證據。在此，文學通俗化和語言通俗化在近代小説理論中，雙雙與傳統主流文論所强調的經世致用目的和政教功利主義邏輯結成了同盟，因而在這個領域，傳統因素與反傳統因素同樣强烈，而且奇妙地并行不悖。

其次，近代語言變革與小説理論在對待文學翻譯的態度上的結合，也是相當自覺的。俗語的提倡促使近代翻譯家使用白話來翻譯外國文學，因而也促使翻譯家選擇小説這一體裁作爲主要翻譯對象；而近代小説理論對外國文學反映下層社會的寫實主義、言文一致等特徵的推崇，自然也推動了中國近代文學平民化、語言通俗化的進程。文學高高在上的貴族色彩開始消退了，文言的權威地位遭到懷疑，白話却日益争取到合法地位，并開始展示它的優美，而且中國人（包括精英階層與普通讀者）也開始用這種

改變了的文學觀點和新的語言經驗去審視傳統文學經驗，去思考現實文學的發展。這實際上也就是平民文化日益成爲主流的過程。可見，近代的白話文運動，亦爲小說理論的興起帶來了有利的契機。

五、國家教育考試制度的變革也間接促成了小說的繁榮和社會對小說的重視，這些因素為小說理論提供了良性的生存空間

在中國傳統社會中，精英階層的文人是極少介入小說創作和小說理論的，偶一爲之，要麼是作爲消遣，要麼是扮演高高在上的道德說教者的角色。小說的地位與主流文學的地位、與精英知識分子的社會角色是不可同日而語的。但是，主流文學與它們的主體——精英知識分子——在中國傳統社會中之所以具有那麼高的社會地位，最根本的原因即在于國家遴選社會精英的方式是文官考試制度，它主要的考察內容是候選者對古代典籍的熟悉程度和他們的文言寫作技巧。當然，與考試制度相適應，中國傳統社會的正規教育也以研讀經典和文言寫作爲主。于是，當這一教育考試制度到清末被官方廢止，被近、現代色彩的學校教育體制所取代的時候，它不僅對知識社會產生了重大影響，也直接影響到文學。

首先，科舉考試的廢除衝擊了傳統的文學教育，也迫使傳統精英轉向其他渠道去謀求生存、謀求話語權、謀求社會地位。這對于近代報刊的興盛無疑起到推波助瀾的作用，傳統精英大批進入報業，使這一行業的職業地位和社會形象迅速提高，同時，報刊也日益成爲文學傳播的主要途徑。當然，報刊業的商業性質和作者的職業化，賦予了近代文學與傳統文學大相徑庭的色彩，

詩、詞、歌、賦在報刊中的生存空間是有限的，更不必説古文，于是傳統主流文學漸漸讓位于原居于邊緣地位的通俗文學，而小説正是通俗文學中最主要的體裁。由于適合于報刊這一新興的傳播方式，小説日漸成爲近、現代最主要的文學體裁。同時由于創作主體的變化，主流文化的意識形態和審美情趣日漸進入了小説；對當時社會重大問題的反映和思考，也日漸成爲小説的主要内容①。因爲當傳統精英不方便再用詩文來表達自己的時候，他們自然就會考慮用小説這一形式來表達自己。所以，近代小説的數量和近代小説所反映的社會重大問題的數量，相對傳統小説而言，都大大地增加了。雖然量的增加并不必然帶來質的提高，但質的提高却必須以量的增加爲前提，相對于傳統小説史上一百年出一部傑作的情況，近代小説的繁榮是有目共睹的。所以，近代的創作實績在事實上提高了小説在文學中的地位，引起了社會對小説的重視。由于關注重心的片面性，近代小説理論對小説報刊化、商業化趨勢反應相對遲緩，對小説創作主體身份、職業的變化反應也相對遲緩，但小説創作的繁榮和小説作者知識檔次的提高，畢竟爲小説理論的生存和發展提供了比傳統社會更豐腴的土壤。

其次，科舉廢除以後，發展迅速的西式學校提供了文學教育的另一模式，當已經成年的傳統精英們開始進入報界，開始創作通俗文學的時候，更年輕的學子則轉而開始接受學校教育，或乾

① “小説既然成了最上乘的文學，不再祇是茶餘酒後的消遣品，而是可能成爲‘經國之大業不朽之盛事’，值得作家苦心經營；而所謂‘苦心經營’，很可能就是把‘小道’的小説當‘大道’的文章做——這是由這代人的知識結構決定的。”見陳平原、夏曉虹編《二十世紀中國小説理論資料》前言，北京大學出版社 1989 年，第 11 頁。

脆直接出國留學。日後，正是這一批人成爲新文化運動的主要力量，也正是他們，把小說創作進一步引入了主流文學的軌道，并使之成功地取代了傳統詩文的地位，成爲文壇的正宗。就小說理論而言，也正是這一批人最終從美學價值上確立了小說的文學地位，奠定了現代的小說觀念和文學觀念，完成了從雜文學體系向純文學體系的轉移，從經學話語的文論向美學話語的文論的轉移。這些影響當然要到現代階段纔展現出來，但它的源頭，則不能不說是始于晚清教育、考試制度的變革。值得注意的是，無論是對白話取代文言的呼籲，還是對科舉制度和經典教育的抨擊，主要都不是來自于中、下層社會的抵制，而是來自于精英知識分子的倡導，而這些人恰恰是屬于那一嫻熟于文言寫作，嫻熟于經典，并已經從科舉考試中獲利、或有可能獲利的社會群體。可見，近代知識分子對于民族文化的現代性轉換已經有了相當的自覺，這也决定了他們在一切文化活動領域（如小說理論），都把民族的生存與强大置于最核心的位置，而少有餘裕去關注這些不同領域在文化上的獨立價值。

六、近代小説論依據美學話語的文化邏輯和西方文體分類觀點，把小説納入“純文學”範疇，建立不同于經學話語下的小説理論體系和價值定位，從而為小説理論開拓了全新的空間

漢語中的“小說”一詞，不僅像“古文”、“駢文”、“箴”、“銘”、“贊”、“述”一樣，不是純文學概念，它甚至也不是一個文體學概念，并不指稱某一類文體。“小說”一詞産生于先秦①，

① 見《莊子·外物篇》、《荀子·正名》、《論語·子張》。

指的是與“大道”、“莊語”相對的一切淺薄、瑣碎的言語，故“小説”一詞是一個文化學概念，先天地含有一種負面性評價。以後，經學話語的文化邏輯則進一步强調了“小説”的邊緣位置。兩漢的“小説”概念①基本上沿襲了先秦的價值定位。從魏晋到隋唐，雖然出現了志人、志怪、傳奇等帶虚構性質的叙事性文體，但此時的“小説”并不專指這一類文本，仍然是一個包括所有淺薄言論的大雜燴概念。六朝文體學發達，但諸多文體辨析著作，都没有涉及對“小説”的辨析，這也可證明當時人是不把“小説”視爲文體概念的。宋代以後，出現了文體學層面上的“小説”概念，與傳統的“小説”概念同時并存，但後者仍居于主要地位，而且，後者對于“小説”的價值定位還深深地影響了作爲文體概念的“小説”。小説這一體裁，在傳統文化格局中之所以長期受到輕視，正是因爲文體學的“小説”概念沿用了文化學“小説”概念的價值定位。時至清代，儘管傳統小説在文體形式上已趨于成熟，在創作上也有卓越成就，但“小説”始終還是一個大雜燴式的概念，包含着很不相同的文體和内容，“小道末技”、“君子不爲”的負面性意義始終没有完全消失，“凡是不能爲中心文化所容納的文化樣式在理論上都有可能被歸爲邊緣位置的‘小説’”②。可見，祇要經學話語還是定義和定位“小説”的理論基礎，無論“小説”是一個文化學概念還是文體學概念，它就基本上不能擺脱文化格局中的邊緣地位。

近代，“小説”一詞的内涵中出現了新的因素，這些因素來

① 見桓譚《新論》、班固《漢書·藝文志》、張衡《西京賦》。

② 張開焱《中國古代小説概念流變與定位再思考》，載《廣東民族學院學報》（哲社版），1997.3.26～33。

源于對西方"novel"、"fiction"這一類名詞術語的翻譯。儘管用"小說"一詞來對應"novel"和"fiction",難免"沿古爲號而實與古异",導致觀念與本體的偏移①,既引起對西方小說的誤解,也可能産生把漢語文化經驗繩之以西方理論的削足適履。"嚴格地說,中國明清章回體長篇小說并不是一種與西方的 novel 完全等同的文類,二者既有各自不同的家譜,也有各自不同的文化功能。……我們經常可以聽到人們說'狄更斯的小說'、'巴爾扎克的小說',殊不知狄更斯和巴爾扎克衹寫過 novel,而從未寫過小說"②。但近代的這一翻譯仍然具有其合理性,它在西方虛構性叙事文學與中國稗乘野史、章回體小說這一類文本之間發現了共同性,顯示了初步的比較意識。今天,我們在充分考慮中西"小說"觀念的差异的前提下,似乎也不必人爲地誇大兩者的距離,誇大兩者的不可通約性。何況,"novel"在西語中也并非一成不變的概念,它的内涵和外延,以及其中暗含的價值定位也是不穩定的。

至此,我們可以說,正是在近代,漢語中的"小說"概念最終完成了由文化學層面向文藝學層面的轉移。這一轉移既是宋代以來出現的文體學"小說"概念内部演變的結果,也是近代用"小說"一詞翻譯"novel"、"fiction"的結果,這種翻譯打破了國人關于小說的定勢思維,潜在地改變了小說原有的文體定義和價值定位,也潜在地改變了其中藴涵的經學話語的文化邏輯,爲小說最終定位于"文學"提供了支持,爲小說理論依據美學話語

① 參見張開焱《中國古代小說概念流變與定位再思考》。
② (美)浦安迪:《中國叙事學》,北京大學出版社 1995 年版,第 25 – 26 頁。

爲理論基礎來看待其文體特徵提供了支持。1900 年以後，周作人①、吕思勉② 等都曾著文在“純文學”的框架上討論了小説的文體特徵和審美價值，從而使小説不僅在啓蒙話語中獲得了“文學之最上乘”的地位，也在審美的意義上獲得了“文學之最上乘”的地位。美學話語的介入，抵消了近代小説論中以啓蒙形態出現的經學話語的部分影響，小説論不再僅僅是教化或啓蒙的輿論工具，而是文藝學的一個重要分支。這一新的理論定位，無疑是促成近代小説理論繁榮的又一重要原因。

綜上所述，長期滯留在文化邊緣的小説理論，之所以在近代一躍而起成爲文論的主要部分之一，成爲文化格局中的一種優勢話語，的確是各種文化勢力綜合作用的産物。具有强烈政治色彩的近代啓蒙運動，在文學和語言日趨通俗化、平民化的發展規律的推動下，憑借着异質文化的翻譯交流，憑借着報刊恰逢其時的興起，憑借着社會教育制度的改革這種種東風，把小説理論推向了歷史的聚焦點。這一歷史語境極大地增加了小説理論在文論、甚至是在整個文化結構中的分量，促成了社會中各種文化勢力對小説進行嚴肅的思考，無疑，這爲小説理論的發展提供的生存環境自然是傳統環境所不可比擬的。但是，任何事物都有它的兩面性，這一歷史語境也不可避免地給小説理論附加了諸多它難于承擔却又不得不承擔的文化責任，這一“附加”雖然具有它的時代合理性，但在客觀上，它畢竟對小説理論的發展産生了負面效應，它使小説理論在剛剛走出傳統狀態，開始近、現代歷程的時

① 參見周作人《論文章之意義暨其使命及中國近時論文之失》。
② 參見吕思勉《小説叢話》，1914 年發表于《中華小説界》第三至八期，署名“成之”。

候，就以反傳統的面目背負着過多的傳統因襲，使自身的文化角色混淆不清，尤其是它還延續了經學意識在小說理論中的生存空間和生存時間，把經學意識在文學中無所不在的影響從中心擴散到邊緣，又把那些剛剛接受經學意識收編的内容從邊緣提升到中心。在這樣的文化態勢下，美學話語在小說理論中的作爲就特别值得關注。它的存在，顯示了近代小說論對經學話語之外的理論資源的選擇，對經學話語之外的價值歸宿的選擇。當然，它的存在，也暴露了近代文論對于經學話語與文論之傳統關係的懷疑。

第三節　經學與美學:近代小說論的兩種理論選擇

近代小說理論的發展，大致經歷了三個階段。第一期大約是在 19 世紀七八十年代，以蠡勺居士、王韜、黄遵憲等人爲代表。這一時期的小說理論一方面沿襲傳統小說觀的“勸懲”說來論證小說的地位，一方面也把一些新的時代内容引入了小說理論，例如外國文學的翻譯（蠡勺居士），“言文合一”（黄遵憲）、“窮而著書”（王韜）。第二期大致在戊戌變法前後，以 1897－1903 年最爲集中，這一時期的小說理論既援引了經學話語的知識框架，又應極富時代色彩的思想啓蒙的要求修正了小說的價值定位，爲小說的社會價值和文學地位賦與了鮮明的近代色彩，有選擇性地發展了第一期小說理論。這一時期以梁啓超、夏曾佑、狄葆賢（楚卿）、陶祐曾、邱菽園等人爲代表。第三期即 1903 年以後，以 1903 年《綉像小說》的創刊，1904 年王國維《紅樓夢評論》的發表等事件爲標志，顯示中國近代小說理論開始向多元方向發

展，續上了第一期小説理論中某些被强大的啓蒙話語所中斷、所掩蓋的因素。

當然，這衹是一個相對的劃分，近代小説理論發展中的階段性并不必然體現爲時間上的先後。例如，像黄遵憲、林紓這樣的個案，就很難把他們確定在哪個時間點上。黄遵憲早在夏曾佑、梁啓超之前就提及了小説的啓蒙作用，但他又一直對梁氏的"小説界革命"持審慎的反思態度。林紓的小説翻譯活動跨越了第二、三階段，儘管他與梁啓超志不同道不合，對所謂"新民體"更是深惡痛絶，但林紓却并不忌諱從"梁式"啓蒙的角度來認同小説的價值。事實上，近代小説理論的多元方向幾乎是同時萌生的，衹不過在不同的時期，隨着各種文化勢力的此消彼長，有的先期成爲主流話語，有的後來居上，而有的則始終與主流保持相對的疏離。所以，與其徒勞地給近代小説理論定性，不如進入歷史場景，去傾聽那衆聲喧嘩的宏大樂章，去傾聽那交織着弦歌筵樂與金戈鐵馬的時代之聲。

一

小説理論引起近代知識社會的注目，大約是在戊戌維新前後，但小説理論開始具有近代色彩，則始于蠡勺居士所作《〈昕夕閑談〉小序》。關于蠡勺居士其人其事，學界一直知之甚少①。

① 據顔廷亮《晚清小説理論》：蠡勺居士原名蔣子讓，除蠡勺居士一名外，他還有小吉羅庵主、小吉羅庵主人、小吉羅庵、蠡勺漁隱、蘅夢庵主、西泠下士等别署，杭州人，曾任過縣令，游歷過日本，常居上海，與《申報》關係密切。《瀛寰瑣記》可能即是由他主編，除翻譯《昕夕閑談》以外，還著有《魚樂國記》、《順風説》（一、二）、《〈瀛寰瑣記〉叙》、《長崎島游記》等。中華書局，1996年8月版。

《瀛寰瑣記》是由《申報》社出版的文學專門月刊（1872 年 11 月 11 日至 1875 年 1 月），主要刊載譯、著小説、詩詞、筆記論説之類文章，"或可以助測星度地之方，或可以參濟世安民之務，或可以益致知格物之神，或可以開弄月咏風之趣，博搜廣采，冀成鉅觀"①。蠡勺居士所譯英國長篇小説《昕夕閑談》②，于 1873 年 1 月至 1875 年 1 月連載于《瀛寰瑣記》第三卷至第二十八卷。蠡勺居士爲之所作《小序》即見于《瀛寰瑣記》第三卷。

小説之起，由來久矣。《虞初》九百，雜説之權輿；唐代叢書，瑣記之濫觴。降及元、明，聿有平話，無稽之語，演之以神奇；淺近之言，出之以情理。于是人競樂聞，趨之若騖焉。推原其意，本以取快人之耳目而已，本以存昔日之遺聞瑣事，以附于稗官野史，使避世者亦可考見世事而已。

予則謂小説者，當以怡神悦魄為主，使人之碌碌此世者，咸弃其焦思繁慮，而暫遷其心于恬適之境也。又令人之聞義俠之風，則激其慷慨之氣；聞憂愁之事，則動其凄惋之情；聞惡則深惡，聞善則深善，斯則又古人啓發良心懲創逸志之微旨，且又為明于庶物、察于人倫之大助也。

且夫聖經賢傳，諸子百家之書，國史古鑒之紀載，其為訓于後世，固深切著明矣，而中材則聞之而輒思卧，或并不欲聞。無他，其文筆簡當，無繁縟之觀也；其詞意嚴重，無詼諧之趣也。

① 《〈瀛寰瑣記〉敘》，轉引自方漢奇《中國近代報刊史》，第 56 頁。
② 1904 年重譯并出單行本，署名吴縣藜床卧讀生。

> 若夫小說，則妝點雕飾，遂成奇觀；嘻笑怒罵，無非至文；使人注目視之，傾耳聽之，而不覺其津津有味，孳孳然而不厭也，則其感人也必易，而其入人也必深矣。誰謂小說為小道哉！
>
> 雖然，執筆者于此，則不可視為筆墨烟雲，可以惟吾所欲言也。邪正之辨不可混，善惡之鑒不可淆，使徒作風花雪月之詞，記兒女纏綿之事，則未免近于導淫，其蔽一也；使徒作豪侠失路之談，紀山林行劫之事，則未免近于誨盜，其蔽二也；使徒寫奸邪傾軋之心，為機械變詐之事，則未免近于縱奸，其蔽三也；使徒記干戈滿地之事，逞將帥用武之謀，則未免近于好亂，其蔽四也。去此四蔽，而小說乃可傳矣。
>
> 今西國名士，撰成此書，務使富者不得沽名，善者不必釣譽，真君子神采如生，偽君子神情畢露，此則所謂鑄鼎象物者也，此則所謂照渚然犀者也。因逐節翻譯之，成為華字小說，書名《昕夕閑談》，陸續附刊，其所以廣中土之見聞，所以記歐洲之風俗者，猶其淺焉者也。諸君子之閲是書者，尚勿等諸尋常之平話、無益之小說也可。

此文雖短，信息量却很豐富，涉及了近代小說觀念的諸多方面，例如對傳統小說觀的沿用與批評，對傳統小說的評價，對西方小說的評價，對翻譯的認識，等等。

首先，在對“什麽是小說”這一問題上，蠡勺沿用了傳統的“街談巷議”、“稗官野史”這一類界說。自《漢書·藝文志》徵引孔子“雖小道，必有可觀者焉，致遠恐泥”來界說小說以後，以

後的正統理論，無論是從文化學概念上來定位“小説”，還是從文體學概念上來定位“小説”，大致都不出這一範圍：一方面屬于小道末技，難以登堂入室，一方面也可以考見世事，以補正史之缺。蠡勺雖然也不反對這一見解，但認爲小説有更重要的特徵，一是“怡神悦魄”、“暫遷其心”，使讀者在閱讀中暫時脱離現實世界的各種焦慮，在虚構世界中安神養心；二是在閱讀中受到“啓發良心懲創逸志”的感化，并可從中得到關于世道人心、“庶物人倫”的知識。

這兩個特徵顯然都是從讀者的角度來界定的，這在理論邏輯和道德邏輯上都是對傳統小説觀的認可和沿用，因爲傳統文論大多是以小説對讀者的道德影響爲中介，從小説的社會功能來界定并評價小説的，并把“美刺”、“教化”等主流文論中的觀點延用于小説，即所謂“勸善懲惡”。傳統主流文論對小説毁譽不一，但幾乎無不是從“勸善懲惡”的用心來作評價的。在此，蠡勺也不例外，但他由“勸善懲惡”的邏輯出發，在比較經傳史鑒與小説的不同接受效果後指出，對于前者，“中材則聞之而輒思卧，或并不欲聞”；對于後者，“則其感人也必易，而入人也必深矣”，這就肯定了小説對普通讀者的價值，從而水到渠成地得出了“誰謂小説爲小道哉”的結論。于是，蠡勺既遵循了傳統小説觀的理論邏輯和道德邏輯，又得出了與主流文論視小説爲小道的觀點相悖的結論。這一理論闡述，初步顯示出近代小説理論的一個重要發展方向，以及與傳統的關係。所以蠡勺對小説感染力的認識，

對傳統小説之四蔽（導淫、誨盜、縱奸、好亂）的指責①，也基本上爲後來啓蒙派的小説理論所繼承，其中尤以梁啓超的態度最爲鮮明深刻。而且，蠡勺既從小説對于普遍讀者的意義出發來認識小説的文體特徵和文學價值，實際上也就顯示了他對于文學通俗化的認同。尤其是在“勸善懲惡”之外，他也充分認識到小説的消遣功能對讀者精神陶養的作用，即認爲現實生存往往使人“焦思繁慮”，而小説則可以使人“咸弃其焦思繁慮”暫時解脱，在精神上進入一個非功利的境界，獲得“恬適”的心境。此説實際上觸及到了審美非功利性的特徵，以此來認識小説的本質，突破了經學話語長久以來以各種形式（風化、美刺、載道、修身……）賦予傳統文論的政教功利主義。蠡勺意識到小説也具有經學話語以外的價值，可謂極具卓見。後來待到王國維借用西方美學觀點來闡發《紅樓夢》之價值，來描述審美非功利的境界，已是進入20世紀以後的事了。可見，蠡勺對小説的道德功能和審美功能兩不偏廢的這一認識是更符合文學本質的豐富性的。

蠡勺《小序》中的另一新因素自然是引入了對西方小説的評論，從此爲近代小説理論展開了一個新奇而又豐富的世界。由中國人完整翻譯、獨立成册的文學作品，就目前所知，以《昕夕閑談》爲最早。作爲“把翻譯的種子撒到荒原上的第一個人”②，蠡勺居士翻譯此書的主要目的是既希望有益于世道人心，又希望

① 十九世紀六七十年代，視小説爲誨淫誨盜幾乎是當時的公論。1868年5月，江蘇巡撫一月内連續兩次查禁“淫詞小説”，這是官方行動。民間的，余治有《删改淫書小説議》，主張對各種小説“或續或增，或删或改，仍其面目，易其肺肝”。

② 安英：《民初小説發展的過程》，《新東方雜志》第2卷第2期，1941年5月30日出刊，轉引自顔廷亮《晚清小説理論》，第11頁。

能開闊國人的眼界，“廣中土之見聞”，“拾遺補缺，匡我不逮”[①]。尤爲可貴的是，他注意到西方小説寫實主義的作風和善于刻畫人物的長處，“真君子神采如生，僞君子神情畢露，此則所謂鑄鼎象物者也，此則所謂照渚然犀者也”。後來林紓對此多有論述，而啓蒙派小説理論則大多被政教功利主義遮蔽了視綫，衹留心西方小説在啓蒙的意義上對中國大有可借鑒之處，却很少注意其藝術上的長處亦恰可補傳統小説之不足。在西方世界，小説也經歷了由邊緣體裁逐步爲高雅文化所接受的發展過程，但這一接受主要是上層文化逐漸認可了小説在藝術上的成就；而中國近代小説地位的急劇提高，其主要動力却是對其社會教育意義的認識，而且，這一關注焦點還往往阻礙了小説理論對藝術特徵的深入探討。所以，蠡勺居士《〈昕夕閑談〉小序》對于美學話語在近代小説論中的萌芽，其積極意義是不容忽視的。

總之，蠡勺居士《〈昕夕閑談〉小序》典型地體現了一個理論新階段在開始之初顯現出的混沌而圓融的特色，信息量極其豐富，既包孕着對傳統的總結，也萌生了對傳統的懷疑，并爲新階段的發展提出了極具啓發性和理論意義的嶄新議題，起到了規劃方向的作用，而且，對于异質因素的出現極爲敏感，并力圖把它引向豐富本土經驗的軌道上去。但所有這些，都衹用寥寥幾筆勾勒其大勢，并没有展開作具體的分析和闡述。後來者往往在這些議題中拈出一條兩條來，作窄而深的研究，長篇大論地深入下

---

① 《〈昕夕閑談〉上卷總跋》：“故讀此書而謂于世道人心無所感發者，吾不信也。”《新譯英國小説》：“據西人云，伊之小説，大足以怡悦性情，懲勸風俗。今閲之而可知其言之確否。然英國小説，則爲華人目所未見，耳所未聞者也。本館不惜翻譯之勞，力任剞劂之役。拾遺補缺，匡我不逮。”轉引自顔廷亮《晚清小説理論》，第11－12頁。

去，發揮開去，通常更具理論深度和系統性，但也更易于形成盲點，缺乏初期階段的那種多角度觀察對象的理論豐富性。比如後來的啓蒙派小説理論，正是發展了小説感人也易、入人也深的觀點來抬高小説地位，呼籲改良舊小説以啓迪民衆，却有意無意地遺漏了小説在接受過程中的審美非功利性和小説長于寫實的文體特徵。

與蠡勺從讀者與接受的角度，從傳統"教化"文學觀有所提取不同，同時期王韜[①] 的小説觀則是從傳統文論的另一脉發展出來的，體現了近代小説理論的另一走向。

傳統文論雖然一再論述文學寫作于作者個人的意義，但在涉及小説時，多從讀者的角度進行論述。在這一立論角度中，隱含着經學話語對小説"小道末技"的價值定位，隱含着小説作者對自己創作活動的輕視與迴避。所以，傳統小説論總是偏向于從讀者（小説的假想讀者幾乎總是代表下層文化的讀者）的角度來論證其價值，而作者的精神勞動却很少得到尊重，反而招來"君子不爲"的譏議。這也可以解釋爲什麼一些明清小説論者，爲了提高小説的文學地位和文化地位，開始借用"發憤著書"説來闡述小説作者的創作動機。他們的目的就是要把"君子不爲"的傳統偏見轉變爲"爲之者，君子也"的新型定位，論證文人創作小説的嚴肅性，論證這是一項可與經史之學相提并論的事業。但明清小説論中的"發憤著書"説，其着重點并不在表達"君子"個人的人生感受，而是"君子"立言的一種方式，是實現經世濟民

① 王韜（1828－1897），原名利賓，字紫詮，號仲弢，長洲（今江蘇吴縣）人，早期改良主義者，主張君主立憲、工商興國，是近代最早從事翻譯和報刊事業的知識分子之一。

的儒家最高理想的一種途徑。因此，它在視小説爲工具這一思維邏輯上，與立足于讀者的“勸懲”説并無不同，而恰是對後者的補充。但明清把“發憤著書”説延用于小説理論，多多少少還是提升了小説在文化中的價值定位。

近代小説理論對明清以來漸成氣候的“發憤著書”説的理論遺産，似乎甚少留意。從蠡勺開始，大多數論者都從讀者角度來立論，要麽提倡小説爲讀者提供啓蒙和教益，要麽强調小説給讀者提供審美享受，大多忽視小説創作對于作者個人的意義。近代小説論對“發憤著書”説的放弃和遺忘，可能與近代小説論者的社會地位有密切關係。

明清小説作者和論者多屬中下層知識分子，位卑言微，詩文作品也很少能流傳開去，這時，寫小説似乎成爲他們獲得話語權，實現自身價值的一種較方便的選擇。爲了論證這一話語權的合法性，也爲了提高這一話語領域在文化格局中的地位，他們便通過“發憤著書”的傳統理論資源，把寫小説與儒家“立言”理想結合起來，以自高身價。近代小説論者則不同，他們宣稱“小説乃文學之最上乘”并不是爲了抬高自己的身份。尤其是啓蒙派的小説論者，他們多是當時政界、學界的風雲人物、焦點人物，甚至擁有一呼百應的話語權力，對自身的社會價值從未感到疑慮和不安，他們作爲社會精英的文化地位是無需論證的。這些人之所以看重小説，不是爲了自我表達，而是認爲小説是在普通民衆中實現啓蒙的最有效的工具。歸根結底，這其中仍隱藏着對小説體裁的輕視，認爲它衹是作用于普通民衆，而啓蒙精英們則處于高高在上操縱小説，操縱啓蒙的地位，小説對他們本人并不起什麽作用。夏曾佑就曾説過：“中國人之思想嗜好，本爲二派：一

則學士大夫，一則婦女與粗人。故中國之小説，亦分二派：一以應學士大夫之用；一以應婦女與粗人之用。體裁各异，而原理則同；今值學界展寬（注：西學流入），士大夫正目不暇給之時，不必再以小説耗其目力。惟婦女與粗人，無書可讀，欲求輸入文化，除小説更無他途。"① 故而，近代啓蒙派小説論者不能對明清的"發憤著書"説感到親切，也是很自然的。

當然，近代小説論的代表并非衹有梁啓超、夏曾佑一類的人物，近代小説論也并非没有從作者角度立論的思考維度，而這一思考維度的代表人物，正是近代歷史上兩個有名的畸零者：王韜和劉鶚。

王韜繼承明清小説論的觀點，把傳統文論中針對詩文等主流體裁而言的"發憤著書"、"窮而後工"等觀點延伸于小説理論，指出小説創作亦和詩文一樣，可以寄寓作者的人生感慨和情感體驗，可以宣泄不遇的落寞，是作者心靈的栖居之所。王韜著有小説集《淞隱漫録》，在序文中他滿懷憂思地寫道：

蓋今之時為勢利齷齪諂諛便辟之世界也，固已久矣毋怪乎余以直遂徑行窮，以坦率處世窮，以肝膽交友窮，以激越論事窮。困極則思通，鬱極則思奮。終于不遇，則惟有入山必深、入林必密而已，誠壹哀痛惟悴婉篤芬芳悱惻之懷，一寓之于書而已。求之于中國不得，則求之遐陬絶嶠，异域荒裔，求之于并世之人而不得，則上溯之亘古以前，下極之千

① 陳平原、夏曉虹編：《二十世紀中國小説理論資料》（1897－1916），北京大學出版社 1989 年版，第 61 頁。

載以後；求之于同類同體之人而不得，則求之于鬼狐仙佛、草木鳥獸。昔者屈原窮于左徒，則寄其哀思于美人香草；莊周窮于漆園吏，則以荒唐之詞鳴；東方曼倩窮于滑稽，則《十洲》、《洞冥》諸記出焉；余向有《遁窟讕言》①，則以窮而遁于天南而作也。今也倦游知返，小住春申浦上，小築三椽，聊庋圖籍，燕巢鷦寄，藉蔽風雨。窮而將死，豈復有心于游戲之言哉？尊聞閣主人屢請示所作，將近以付剞劂氏。于是酒闌茗罷，爐畔燈唇，輒復伸紙命筆，追憶三十年來所見所聞，可驚可愕之事，聊匯十一。或觸前塵，或發舊恨，則墨沈淋漓，時與泪痕狼藉相間。……出以問世，將陸續成書十有二卷，而名之曰《淞隱漫録》②。

這裏顯然是從文學對作者個人的意義這一角度來談論小説寫作的，王韜那日暮途窮、不遇于時、遁而作小説的蒼凉感慨，自然與他的身世經歷相關，同時我們也可從中聽到古往今來遍布于文學史的“窮愁著書”的回聲：“上窮碧落下黄泉”的人生求索，終于還是“兩處茫茫皆不見”的渺茫，于是身世之感、家國之痛、一己之困頓、世態之炎凉，一并寄于寫作，聊作長歌當哭。從作者的角度來界定文學的本質，要麽正心誠意、濟世經國，要麽“憂愁憂思以賦《離騷》”，類似的闡發在傳統文論中源遠流長、屢見不鮮，後來，也有論者如李贄、徐渭等人把“窮愁著書”説移用于小説的。但小説寫作的嚴肅性還是受到懷疑，其根

① 亦王韜小説集。
② 見王韜《〈淞隱漫録〉自序》，《弢園文録外編》，中華書局 1959 年 10 月版。

源就在于小説的地位長期以來就不能與詩文比肩，文人偶而爲之，也不過游戲之言、消遣之作，與他們咏詩作文時的正襟危坐不可同日而語。而王韜則明言自己所作小説并非“游戲之言”，而是一個不遇于時的孤獨靈魂最後的栖居之所，是一個先知先覺者惟一的精神出路。于是，小説和其他一切文學作品一樣，對作者個人的心靈具有深刻的意義，所以王韜在此把自己的《遁窟讕言》，東方朔的“滑稽”之作與屈原、莊周相提并論，這不啻是徹底清除了主流文學觀把“説部”貶爲小道末技、游戲消遣甚至斥之爲淫詞妄言的偏見。雖然王韜没有正面闡述小説有多麼重要的社會功能，多麼崇高的文學價值，但他從精神寄托的角度來肯定小説的文化地位和文體價值，無疑比啓蒙派的小説理論家更接近于小説的文學本質。而且，他對小説創作的情感投入程度和嚴肅性（“墨沈淋漓，泪痕狼藉”）也可證實他是把小説作爲一種嚴肅的文學體裁來看待的。

在近代小説理論史上，王韜是第一個把小説與作者個人的精神需要結合起來考察的論者，既繼承了古代文論中尊重文學個性、尊重作者獨立人格的那一脉傳統，又把它擴大到小説理論中，促成了對小説之文學性質與精神價值的正確認識。當然，王韜的存在，也顯示出在近代小説理論的開端，理論的走向是豐富的、多元的，它既力圖從讀者的方向來爲小説重新定位，也力圖從作者的方向來深化和豐富小説自身的内涵。

蕭條异代不同時，大約十數年以後，王韜的同鄉，《老殘游

記》的作者劉鶚[1] 論小説有"哭泣"之説。劉鶚在社會思想和人生際遇上，都與王韜有一定的相似性，《老殘游記》的藝術價值高于王韜的小説，但在小説理論上，王韜却是劉氏著名的"哭泣"説的先聲。劉鶚"哭泣"説因爲《老殘游記》的廣泛影響而聲名大噪，王韜的"窮愁著書"説却鮮爲人知，身前落寞，身後亦蕭條，這既是王韜個人的不幸，也使得近代小説理論在這一方向上的發展推遲了十數年。

劉鶚在《〈老殘游記〉自叙》中寫道：

> 蓋哭泣者，靈性之現象也，有一分靈性即有一分哭泣，而際遇之順逆不與焉。……靈性生感情，感情生哭泣。哭泣計有兩類：一為有力類，一為無力類。痴兒騃女，失果則啼，遺簪亦泣，此為無力類之哭泣也。而有力類之哭泣又分兩種：以哭泣為哭泣者，其力尚弱；不以哭泣為哭泣者，其力甚勁，其行乃彌遠也。《離騷》為屈大夫之哭泣，《莊子》為蒙叟之哭泣，《史記》為太史公之哭泣，《草堂詩集》為杜工部之哭泣；李後主以詞哭，八大山人以畫哭，王實甫寄哭泣于《西廂》，曹雪芹寄哭泣于《紅樓夢》，……吾人生今之時，有身世之感情，有家國之感情，有社會之感情，有種教之感情，其感情愈深者，其哭泣愈痛：此鴻都百煉生所以有《老殘游記》之作也。棋局已殘，吾人將老，欲不哭泣也得乎？吾知海內千芳，人間萬艷，必有與吾同哭同悲者焉！[2]

---

[1] (1857－1909)，字鐵雲，江蘇丹徒人，1903年始，以"鴻都百煉生"爲名在《綉像小説》上發表《老殘游記》，其《自叙》大約作于1906年或1907年。

[2] 《二十世紀中國小説理論資料》，第201－202頁。

劉鶚以“哭泣”生于靈性爲出發點，指出作者個人之感慨苦痛并非僅僅出于一己之遭遇，而更是出于對家國、社會、種教的感情。于是當家國、社會、種教處于風雨飄摇之世，有“靈性”者更能敏感到其中的危機，故而爲之沉吟不已、哀慟不已。然而，涕泪滂沱之哭泣，非劉氏所推崇的有力之哭泣也，而衹有出之于詩騷書畫的哭泣，纔算得上“其力甚勁”、“其行彌遠”。顯然，劉鶚爲文學藝術所賦與的身世家國之寄托的精神價值，與王韜是一致的。同樣，劉鶚也把《離騷》、《莊子》、史遷、工部與《西厢》、《紅樓》并聚一堂，可見在劉鶚眼中，小説與其他一切文藝體裁相較，在精神價值上都是不分軒輊的。

劉鶚與王韜，都是中國近代率先呼吸西方空氣，敏感到世道將變的先進知識分子；他們都率先嘗試了一些前人未曾涉足而于國家民族甚爲迫切的領域，然而他們的個人遭際，也因此而倍加困頓窮窘。于是，一己之積鬱與家國之感慨交織在一起，一并寄之以小説。從而，小説中世態人情的展示和描摹，小説中人物的刻畫，就不再是作爲勸懲的工具，而是經由作者個性之眼光，個人之思考陶煉而出，處處打上了個體人格的烙印。小説這一文學體裁的個性色彩，得到了空前的强化。由于王韜與劉鶚都有這樣的小説創作經驗，這是他們與蠡勺、與黄遵憲，以及與啓蒙派小説理論家都不相同的地方，所以他們更能留意于從作者的角度、從個體的角度來認識小説之價值、肯定小説之地位。與傳統價值觀相比較，近現代價值觀趨向于平民化、世俗化，與此相輔相成，它也趨向于認可個體的價值，因而更能尊重個體的情感與願望。這一價值觀體現于小説理論，其一是對讀者審美要求的重視，其二是對于小説塑造人物形象、刻畫人物性格的重視，其三

則是對小説中所體現的作者個人的主體人格的重視，王韜和劉鶚的小説理論，正是在第三個方向上作出了初步的嘗試和努力。因爲并無證據證實王韜對劉鶚的影響，後者的“哭泣”對前者的“泪痕狼藉”，也看不出有進一步的發展，看來二人之説屬于各有心得的不謀而合，而且就其理論本身來看，也都還處于草創階段。所以劉鶚在時間上雖不屬于近代小説理論的第一期，但其“哭泣”説的提出，其從作者之情感寄托來討論小説體裁的理論角度，與王韜小説理論具有同樣的嘗試性意義。

恰恰是在這一方向上，中國近代小説理論建樹無多，沒有充分地從作者個人感慨之抒寫的角度考慮小説的體裁特徵，來闡發小説的文學價值。如前所述，傳統小説理論之所以迴避從作者角度立論，其根源在于經學話語的文化邏輯爲小説設定的邊緣化位置和負面性價值。如果要改變小説的文化定位，一種途徑是取消經學話語，在文體學的“小説”概念中徹底消除它從傳統文化學的“小説”概念中沿襲下來的負面意義，轉而從美學、文藝學的角度來論證其文體特徵和文化價值；另一種途徑則像近代大多數小説論者所做的那樣，把小説由經學話語的對立面變成經學話語的同盟軍，其實，傳統小説論的“勸懲”説和明清時興起的“發憤著書”説，都是在做這同一件工作。但“發憤著書”説在王韜和劉鶚這裹，則在某種程度上表現出對經學話語的破壞性，而不是對經學話語的補充，這一破壞性，正是通過强化“發憤著書”的個性色彩來顯示的。王韜和劉鶚以著述爲“哭泣”，儘管也有對經學話語之權威的嚮往和歸附，但更多的却是對被經學話語排斥表示不滿。他們以對個體價值的肯定和尊重，來確認小説寫作對作者個人的意義，來尋求在經學話語以外的文學和人生意義；

他們以個人對抗整個現實世界的憤激情緒，都强烈地流露出這種不滿。在其中，我們可以聽到龔自珍“尊情”、“面目也完”的回聲，也可以看到王國維“爲文學而生活”的面影，而龔自珍和王國維，都是經學話語的有力破壞者。可見，無論是對于小説論這一分支而言，還是對于文論這一整體而言，王韜和劉鶚文學思想的异質性，都是不容易被經學話語化約掉的。

由此看來，近代小説理論體系中作者論的建立，就不僅僅是一個完善理論體系的任務，也不僅僅是一個提高小説地位的任務，它隱含着對經學話語所設定的整個文化秩序的動摇。當然，這一動摇將爲美學話語的介入掃清障礙。近代傳入中國的西方美學話語，既有德國美學非功利的超越理想，也有浪漫主義對個體精神、情感的審美化理解。王韜和劉鶚雖没有接受西方美學話語的直接影響，但他們極富异端色彩的社會地位和行爲選擇，在其小説論中體現爲對經學話語的放弃，對作家個體視角的尊重，這爲後來者嘗試美學話語上述兩方面的内容，積纍了本土的文學經驗和理論資源。

總之，中國近代小説理論在它的初期階段，展示出理論視角向多元方向齊頭并進的勢態，無論是讀者或作者，還是社會生活和文本語言，都已經被納入了理論視野；無論是啓蒙精神，還是非功利的審美價值，以及小説寫作的個性和嚴肅性，都成爲考慮小説之體裁特徵的理論出發點；同時，早期的近代小説理論無論是對于傳統小説遺産，還是對于西方小説資源，都并不偏廢，尤其是蠡勺居士，意識到傳統小説的複雜性，既推崇其遠遠超過經傳史鑒之藝術感染力，又呼籲對傳統小説進行“去蔽”、改良。當近代小説理論發展到 19 世紀最後一個十年，“啓蒙”、“新民”

成爲時代的最强音，并在小説理論領域形成席卷之勢的時候，早期小説理論中與之相關的論説得到極大發展，但早期理論的豐富性、多元性也受到了抑制。

二

啓蒙派小説理論自然是以梁啓超爲代表，他的小説觀不僅在當時産生了巨大而廣泛的影響，而且，在正、負兩方面都最鮮明、最典型地體現了啓蒙派小説理論的特點。但他却并不是啓蒙派小説理論中論述最充分、最深入的論者，也不是最早有小説專論問世的論者。

在梁啓超之前，黄遵憲（1848－1905）即從"言文合一"的角度來肯定小説的文學地位和社會價值，從而在文學通俗化的趨勢和文學啓蒙論的要求之間建立了直接而密切的關係。

黄遵憲關于小説的論述很少，散見于《日本國志·學術志》，致梁啓超的書信，以及《黄遵憲與日本友人筆談遺稿》等文獻中，都是零言散語，但却涉及了小説理論的三個重要問題。一是根據各國語言文字的演變規律，肯定言文合一的趨勢，這一思想既體現在黄遵憲"詩界革命"前後的詩論之中，也體現于他對小説的認識，"蓋語言與文字離，則通文者少，語言與文字合，則通文者多，其勢然也。……周、秦以下，文體屢變，逮夫近世，章疏移檄，告論批判，明白曉暢，務期達意，其文體絶爲古人所無。若小説家言，更有直用方言以筆之于書者，則語言文字幾幾乎復合矣。余又烏知夫他日者不更變一文體爲適用于今、通行于俗者乎！嗟夫！欲令天下之農工商賈婦女幼稚皆能通文字之用，

其不得不于此求一簡易之法哉"![1] 達成交流是語言的首要功能，黄氏認爲言文合一更有利于這一目的，因此文體的變遷是以言文合一爲杠杆的，以便適用于現時的、最廣泛的交流需要。而在當時的各種書面文學中，小説正是所有文體中言文合一程度最高的一種，代表着文體變化的方向。從這個角度來認識小説，黄氏可謂是第一人，其認同平民化的思想透露了近代的文化氣息，并爲後來的啓蒙派小説理論從推廣平民教育以啓迪民智的角度來論證小説的價值奠定了理論基礎。歷來因"鄙俚不文"受到傳統主流文論輕視的小説，在近代恰恰因這同一文體特徵而得到尊重，這不僅是語言觀、文學觀的變遷所致，更是文化觀與價值觀向洋溢着世俗色彩的近代轉變的徵兆，對"古"和"雅"的崇拜將漸漸轉變爲對"新"和"俗"的認同。

黄遵憲涉及的第二個重要問題是關于傳統小説的評價。1875年9月6日，時任駐日使館參贊的黄遵憲在與日本友人談及兩國小説時，高度評價了《紅樓夢》[2]，這一態度比後來梁啓超把傳統小説簡單視爲"不出誨淫誨盗"，顯然更有見地。在1902年致梁氏的信中，黄遵憲還談到小説的寫實性特徵以及小説作者應對生活有深入的瞭解、體驗，并應具有豐富的語言儲備[3]。此時啓蒙派小説理論以有益于"新民"、"群治"爲旨歸，忽視小説作爲一種文學形式的藝術特徵，黄氏留意于此，可謂難能可貴，這也

---

[1] 《日本國志·學術志》，見《中國文論選》近代卷（上），第441－442頁。

[2] "《紅樓夢》乃開天闢地，從古到今第一部好小説，當與日月争光，萬古不磨者。……論其文章，直與《左》、《國》、《史》、《漢》并妙。"見鄭子瑜輯《黄遵憲與日本友人筆談遺稿》，臺灣文海出版社1974年版，第182－183頁。

[3] "僕意小説所以難作者，非舉今日社會中所有情態，……飽嘗爛熟，出于紙上，而又將方言諺語，一一驅遣，無不如意，未不足以稱絶妙之文。前者須富閲歷，後者須積材料。"《晚清小説理論》，第24頁。

正是他對近代小説理論的第三個貢獻。

黄遵憲關于小説論述雖少，但提出的問題正是近代小説理論急需解決的問題：小説的地位，對傳統小説的評價，對當時小説創作的指導。這對于後來啓蒙派小説論的偏差，也將是極有價值的針砭。

1897年11月20日至12月22日，嚴復主編的《國聞報》刊登了一篇連載的小説論文《本館附印説部緣起》①。顧名思義，此文是爲了解説《國聞報》報館刊印小説的緣由和宗旨，實際上則提出了啓蒙派小説理論的基本主張。《國聞報》創刊于1896年10月26日，本就是維新派的重要輿論陣地之一。

《本館附印説部緣起》（以下簡稱《緣起》）洋洋萬餘言，從人類的心理特點和小説在紀事上的特點來論述小説爲什麽能够深入人心，把讀者的接受心理和小説的體裁特徵結合起來，開了梁啓超"熏、浸、刺、提"四種力之説的先河。嚴、夏二人采取了層層推進的論述方式，首先，《緣起》一文提出，天地之廣闊，歲月之久遠，人物之衆多，爲什麽有些人物事迹湮没無聞，有些則歷代相傳、家喻户曉呢？《緣起》認爲後者的流傳正是有賴于小説的記載。那麽，爲什麽不同時代、不同地域甚至不同種族的讀者僅僅因爲閲讀小説就能受到那些人物事迹的感染呢？《緣起》分别從讀者之心理與小説之紀事兩個方面來分析了原因。就前者而言，人類具有共通的人性——"公性情"，這是人與人之間能够异代相感、异地相通的心理根源。《緣起》遍舉古今中外的歷

① 據梁啓超稱，作者是嚴復與夏曾佑，後有研究者指出嚴復衹作過文字上的修飾。夏曾佑（1863－1924），字穗生，號穗卿，筆名别士，浙江杭州人。早期主張改良變法，辛亥後，任北京圖書館館長直至去世。

史來證實“英雄”和“男女”是人類“公性情”的兩大核心因素，因而凡記載這兩類事迹之文本，最易流傳。就後者而言，古往今來各種文獻典籍可謂汗牛充棟，何以小説所記之事，所傳之人，最易深入人心呢？《緣起》以分類的方法分析了小説與非小説文本在體裁上的差异，《緣起》把所有書籍分爲言理與紀事兩類；在紀事之中又分兩類，記載真實之人事的屬于正史，而可以想象、虛構，“紀事而不必果有此事者”[1]，即是稗史，小説即屬此類。然後《緣起》又依據正史與稗史在記事語言、記事方式、記事内容等方面的不同，指出正史之記事不易流行的五個原因，與此相應，稗史小説之記事，易于流行，亦有五個原因，歸納起來，不外乎是：(1) 語言通俗，符合本民族當時所通行之口語；(2) 叙述繁複詳盡，“繁法之語言，則衍一事爲數十語，或至百語千言，微細纖末，羅列秩然，讀其書者，一望之頃，即恍然若親見其事者然”[2]；(3) 所叙寫的内容世俗化，與普通民衆的日常生活相近，“必其所言服物器用，威儀進止，人心風俗，成敗尊辱，俱爲其身所曾歷，即未歷而尚有可以仰測之階者，則欣然樂矣”[3]；(4) 虛構能够代表懲惡揚善之世俗願望的人物事迹，“人有好善惡不善之心，……若其事爲人心所虛構，則善者必昌，不善者必亡；即稍存實事，略作依違，亦必嬉笑怒駡，托迹鬼神。天下之快，莫快于斯，人同此心，書行自遠”[4]。《緣起》的這一分析，一方面指出了小説在體裁上區别于其他文本的獨特

---

① 《二十世紀中國小説理論資料》，第 10 頁。
② 同上。
③ 《二十世紀中國小説理論資料》，第 11 頁。
④ 同上。

性；從而從體裁特徵上界定了小說的本質。從文體上來討論小說的特殊性，標志着近代對于小說作爲一個文體學概念，已有較爲清楚的認識，也標志着近代文學觀由雜文學體系向純文學體系的邁進，儘管像夏氏這樣的小說論者，從不排斥，甚至還强調小說在純文學以外的價值。另一方面，《緣起》的這一分析也說明了小說之所以易于流行，是由其文體特徵所決定的，從而也從體裁特徵上解釋了小說的通俗性。行文到此，《緣起》再提出小說對于普通社會之影響遠遠過于經史這一觀點，就顯得水到渠成，極具說服力："夫說部之興，其入人之深，行世之遠，幾幾出于經史上，而天下之人心風俗，遂不免爲說部所持。"① 小說對于天下之人心風俗有如此大的勢力，那麽其爲禍爲福，都不能小覷，所以以啓蒙民衆、改良社會自命的知識分子，就必然要關注小說。《緣起》對于傳統小說雖然并不一筆抹倒，但無疑更重視引入外國小說，因爲"聞歐、美、東瀛，其開化之時，往往得小說之助"②，由此，《緣起》之重視小說對于人心風俗的作用，就不同于傳統小說觀的"勸善懲惡"之說，而是洋溢着時代啓蒙精神的爲社會開風氣，爲民族求出路。"本原之地，宗旨所存，則在乎使民開化"③，"有人身所作之史，有人心所構之史，而今日人心之營構，即爲他日人身之所作"④。可見《緣起》一文無論在思想上，還是在說理論證的思維方式上，可以說都與梁啓超小說理論相當一致，二者互爲補充。而文中提出的小說之"五易傳"，

① 《二十世紀中國小說理論資料》，第 12 頁。
② 同上。
③ 同上。
④ 同上。

與梁氏提出的小説之“四種力”，亦可謂相輔相成，把對讀者接受心理的探討與對小説文體特徵的探討融合在一起，可以促成小説理論的進一步完善。可見，對于啓蒙派小説理論，個別地來看，雖然顯得較爲零碎、草率、不成系統，但如果把這些圍繞啓蒙核心分而治之的論述綜合在一起來看，則可以構成相對完整的理論體系。

這種互補性在啓蒙派小説理論的其他幾篇重要論文中，也體現得十分鮮明。例如在發表于1903年的《小説原理》（載《綉像小説》第三期）中，夏曾佑即嘗試了進一步從讀者的閲讀心理來比較經史與小説，來解釋小説的通俗性，來界定小説的文體特徵，這既是對梁氏“四種力”的補充，也是對《緣起》一文的補充。夏氏認爲人心之所樂，在于“不費心思”和“時刻轉换”，前者體現于閲讀之中，讀者則不喜“史文簡素，萬難詳盡”①，可見“不費心思”即是對《緣起》中所謂“繁語易傳”的注解；後者體現于閲讀之中，則與《緣起》中所謂“寫虚事易傳”相關，而且，夏氏還由此闡述了小説是對于日常生活的轉换和延伸，在閲讀感受中具有超越于現實束縛，引人入怡樂之境的特徵，“人使終日常爲一事，則無論如何可樂之事，亦生厭苦，故必求刻刻轉换之境以娱之。然人自幼至老，生平所歷，亦何非刻刻轉换之境哉？徒以其境之轉换也，常有切身之利害，事前事後，常有無限之恐懼憂患以隨之，其樂遂爲其苦所掩也。故不得不求不切于身之刻刻轉换之境以娱之，打牌、觀劇、談天、游山，皆是矣。然此四者必身與境適相凑合，始能有之；若外境不

① 《二十世紀中國小説理論資料》，第57頁。

副，則事中止焉。于是乎小説遂爲獨一無二可娱之具"[1]。這一番論述，直可視爲從蠡勺居士到王國維的中間環節，可見啓蒙派小説理論并非鐵板一塊，其中也有暫時逸出政教功利，就文學而論文學的時候，而夏氏也因此發現了人在超越現實功利之時所體驗的愉悦，這已經接近了王國維關于審美愉悦的論述；而且夏氏還揭示出文學藝術是一切人類活動中最易于使人産生超功利之快感的一種，這也接近了從審美的角度來論述文學藝術之本質的思路。所以，夏氏的論述證明，對于美學話語，啓蒙小説理論并非一概排斥。

此外，夏氏《小説原理》也從作者的角度提出了創作小説的"五易五難"，其中也多有可與"五易傳五不易傳"相補充、相發揮的内容，例如寫小人易，寫小事易，寫貧賤易，寫實事易，即是對"言日習之事者易傳"的具體解釋，因爲按照《小説原理》中的分析，小人、小事、貧賤、實事，都更容易爲作者所親聞親見，熟悉瞭解的程度愈深，下筆自然愈是駕輕就熟。這裏實際上是把閲讀和創作作爲文學活動這一整體的兩個相輔相成的環節來進行思考的，顯示啓蒙派小説理論欲圖從讀者、從作者、從語言等不同角度來分析論證小説具有世俗化、平民化特徵，并因此特徵而獲得價值。值得注意的是，《小説原理》提到的"寫實事易，寫假事難"，似乎與《緣起》中所説"言實事者不易傳，言虚事者易傳"正相矛盾，但具體分析就會發現，"虚事"與"假事"并不是兩個對等的概念，"虚事"指符合人們願望的虚構，雖不實有，但符合情理，"假事"則指的是細節上的虚假，如武松打

① 《二十世紀中國小説理論資料》，第58頁。

虎的方式之類，可見，這兩處不僅僅不矛盾，反而互相補充，暗示了虛構與細節真實的辨證關係。

當然，夏氏討論"五易五難"是有目的的，是爲了解釋當時啓蒙派所提倡的"新小說"爲什麽藝術成就不高。"作小說者，不可不知此五難而先避之。……若欲爲社會起見則甚難。蓋不能不寫一第一流之君子，是犯第一忌；此君子必與國家之大事有關係，是犯第二忌；謀大事者必牽涉富貴人，是犯第三忌；其事必爲虛構，是犯第四忌；又不能無議論，是犯第五忌。五忌俱犯，而欲求其工，是尤航斷港絶潢而至于海也。"[①] 夏氏此說，不啻是揭出了"新小說"、"政治小說"藝術性薄弱的根本癥結，即過于直露的政教功利内容與小說的文體特徵之間存在着難以調和的矛盾。夏氏雖未提出解决辦法，但正視了這一矛盾，也就是對啓蒙派小說理論一味驅遣小說以就啓蒙之需這一作法的糾偏，畢竟，新小說如果在藝術上不能達到啓蒙知識分子所預期的感染力，這種小說所承載的啓蒙目的也就必然落空，因爲啓蒙派小說理論本來就是建築在小說之世俗感染力的基礎之上的。

除《小說原理》以外，同年發表的狄葆賢的《論文學上小說之位置》，也從"繁簡"、"古今"、"蓄泄"、"雅俗"、"虛實"這五對關係中討論了小說的文體特徵：敘情寫事，須不憚繁複，直至淋漓盡致；所取題材，以切近現實爲貴；所用語言，以通俗爲

① 《二十世紀中國小說理論資料》，第 59－60 頁。

貴，以言文合一爲貴[1]；刻畫人物事迹，以延展日常生活、虛實相生爲貴。這些特徵都充分顯示了小説的世俗化傾向，而在狄氏的具體論述中，又總是貫穿着把小説之世俗性與啓蒙、"新民"之目的融爲一體的意圖。而在這一思路上走得最遠、呼籲得最激烈的，則是陶祐曾[2]，在《論文學之勢力及其關係》、《論小説之勢力及其影響》兩篇文章中，他都以澎湃奔涌的激情與語言，把文學、尤其是小説推到了立國之根本的地步，"蓋文學之關係于國家，至重至大且至密切，故得之則存，捨之則亡，注意則興，捐弃則廢"[3]，"無文學不足以立國，無文學不足以新民"[4]，"自小説之名詞出現，而膨脹東西劇烈之風潮，握攬古今利害之界綫者，惟此小説；影響世界普通之好尚，變遷民族運動之方針者，亦惟此小説"[5]。

綜上所述，啓蒙派小説理論在大體上都是相互補充，相互發揮的，圍繞着開化社會的啓蒙要求，極力爲小説争取地位，并呼籲改良小説，不僅從小説理論上嘗試近代轉换，也力圖以創作實踐來完成小説體裁的近代化，雖然這一願望并未完成，但啓蒙派小説理論的開拓之功却是不容抹煞的。當然，不同的論述各有側重，各有千秋，對于小説之體裁特徵的界定，有的從讀者接受心

① 狄葆賢：《論文學上小説之位置》："中國文字衍形不衍聲，故言文分離，此俗語文體進步之一障礙，而即社會進步之一障礙也。爲今之計，能造出最適之新字，使言文一致者上也；即未能，亦必言文參半焉。此類之文，捨小説外無有也。且中國今日，各省方言不同，于民族統一之精神，亦一阻力，而因其勢以利導之，尤不能不用各省之方言，以開各省之民智，……而此大業必自小説家成立。"見《二十世紀中國小説理論資料》，第 63 - 64 頁。

② 人民文學出版社《近代文論選》作"陶曾佑"，誤。

③ 原載《著作林》第十四期。

④ 同上。

⑤ 阿英編：《晚清小説叢鈔·小説戲曲研究卷》，中華書局 1960 年版，第 39 頁。

理考慮，有的從文本的語言、敘事規律考慮；又如對于傳統小説的評價，既有梁啓超的誨淫誨盜説，又有梁啓勛、俠人等對《水滸傳》、《紅樓夢》、《金瓶梅》的肯定，狄葆賢甚至説，“吾以爲今日中國之文界，得百司馬子長，班孟堅，不如得一施耐庵、金聖嘆；得百李太白，杜少陵，不如得一湯臨川，孔雲亭”①。所以，即使在啓蒙派小説理論内部，多元性也是隨處可見的，依然保持了一種理論在初期階段所具有的開放性，没有定于一尊的權威，也没有固定的理論形態，一切都可以充分討論，這種性質在《小説叢話》中體現得最爲鮮明。此文由梁啓超發起寫作，于1903－1905年間發表于《新小説》，無論是其理論内容，還是其話語形態，都展示出雜語性和多元性，雖分而治之，但暗中又形成對話，既有支持和發揮，也有否定和辨難。當近代小説理論的發展進入第三期以後，啓蒙派小説理論仍是一支重要力量，但它自身發生了變化，比如重新討論小説改良與社會進化的關係，更爲重視小説的藝術規律，等等，把第二期已經提出，但爲啓蒙的强音所掩蓋的議題推向了深入。于是，不僅啓蒙派小説理論的成果已漸爲社會所接受，成爲第三期小説理論的知識背景，而且它自身也呈現出更爲豐富的色彩，漸漸融入了其他小説理論。因此，近代小説理論發展到第三期，雖然不再具有明顯的啓蒙色彩，但它實際上納入了啓蒙派小説理論，正如啓蒙派小説理論必須面對傳統小説和傳統形態的小説理論，後來者也必須面對“新小説”的創作實踐和理論形態。從這個意義上説，第三期小説理論實際上正是啓蒙派小説理論的産物，不管它是在此基礎上互補

① 《二十世紀中國小説理論資料》，第64頁。

和發揮，還是對之進行糾偏和批駁。

三

中國近代小説理論的第三期，啓蒙仍是一個重要的思考維度，同時，審美批評，外國小説研究，小説娱樂性、商業化的凸現，也日益具有了各自的理論形態，從而把近代小説理論的豐富性發揮到極致，在“五四”新文化運動再度掀起新的啓蒙浪潮之前，嘗試了小説理論建構的多種可能性。因此，任何試圖從中提取規律的努力，都難免割裂和簡化真實的歷史經驗，但任何研究又都無法避免對規律的追求。爲此，本文擬采取散點透視的分析方式，力圖在經驗與理論、事實與規律之間尋找平衡。

林紓是近代小説理論不可迴避的人物，儘管他涉入小説理論的時間與啓蒙派大體一致，其理論主張與啓蒙派也有叠合的部分，但他又的確是近代小説理論中的一個獨立存在形態。

林紓小説理論有兩個基本的知識構件，一是儒家傳統的道德倫理觀念和文學觀念；二是豐富的外國文學翻譯經驗；同時，因時事觸生的感慨，也散見其間。當這兩種知識背景發生衝突的時候，林紓力圖把它們調和起來，無論這種調和的産物在今天看來有多麽牽强附會，如同康有爲以孔子比附西學，但大多數時候，林紓還是做到了調和，并塑造了异質文學經驗在漢語文化中的第一種形態。但林紓在調和過程中對理論重心的選擇是不穩定的，他時而背離本土傳統經驗，尊重外國文學事實；時而又以傳統文化的思維邏輯，對外國文學强作解人。而且，林紓的小説理論主要體現于他爲所譯小説所作的序、跋之中，這些序、跋并非專爲

小説理論而作，甚至也不是專爲介紹翻譯作品而作，而是林紓用傳統文人慣用的序、跋形式來表達自己對時事的感觸、對文學的體驗的一種話語方式。由此，我們也可以看出近代小説理論在自我定位和話語形態上，基本上延續了傳統文論，仍然是一種發表社會、文化評論，發表個人見解的方式，而不是專門的文學批評和理論研究。

1898 年，林紓與王壽昌合譯的《巴黎茶花女遺事》完稿，該書于同年夏天出版，掀開了林紓無心插柳之翻譯事業的第一頁，但林紓小説理論的起點，却始于 1901 年爲《黑奴籲天録》所作的"例言"和"跋"，以及爲《譯林》所作的"序"，此時，林紓以譯書開啓民智、培養民族意識的思想已經非常突出[①]。這其中可能存在着林紓爲自己的翻譯行爲辨護的因素，因爲，林紓譯書之始，事出偶然，不像啓蒙派以明確的啓蒙思想提倡翻譯小説。當然，在翻譯過程中，他漸漸認識到小説對于社會之作用，同時他思想上傾向于變法也可能使他接受了啓蒙派小説觀的影響，因而漸漸有意識地視小説翻譯爲啓蒙事業，這也是事實。但林紓生平最以"古文"自豪，始終不以翻譯上的成就爲榮，更不喜歡人家恭維他的翻譯，對康有爲送他的詩"譯才并世數嚴林"深爲不滿[②]，顯然其中有輕視小説的傳統觀念在作祟，于是竭力爲自己的翻譯攀附上更爲堂皇正大的理由，這在林紓也并非是不

① 《〈譯林〉序》："吾謂欲開民智，必立學堂；學堂功緩，不如立會演説；演説又不易舉，終之惟有譯書。"《二十世紀中國小説理論資料》，第 26 頁。《〈黑奴籲天録〉跋》："今當變政之始，而吾書適成，人人既觸弃故紙，勤求新學，則吾書呈俚淺，亦足爲振作志氣，愛國保種之一助。"《二十世紀中國小説理論資料》，第 28 頁。

② 康有爲《琴南先生寫萬木草堂圖，題詩見贈，賦謝》："譯才并世數嚴林，百部虞初救世心。喜剩靈光經歷劫，誰傷正則日行吟。唐人頑艷多哀感，歐俗風流所入深。多謝鄭虔三絶筆，草堂風雨日披尋。"

可能的事。但無論林紓宣揚小説之社會功能的意圖如何，這一思想都成爲其小説理論的重要構成部分，并同時展示了林紓小説觀念中的傳統因襲和時代色彩。

林紓以爲西洋小説之有益于中國，主要在于通過小説閲讀可能加深對西方政事、民情、風俗的瞭解，以求借鑒之用。例如，在《〈斐洲烟水愁城録〉序》中，林氏即以歐洲爲榜樣，批評了中國“以古爲尊”的價值觀，“歐人志在維新，非新不學，即區區小説之微，亦必從新世界中着想，斥去陳舊之言。若吾輩酸腐，嗜古如命，終身又安知有新理耶”?① 在《〈鬼山狼俠傳〉叙》中，則希圖以西人之尚武精神振奮民氣，顯示了與梁啓超譯《十五小豪傑》一致的傾向，“雖賊性至厲，然用以振作積弱之社會，頗足鼓動其死氣。……脱令梟俠之士，學識交臻，知順逆，明强弱，人人以國耻争，不以私憤争，寧謂具賊性之無用耶? 若夫安于奴，習于奴，儳儳若無氣者，吾其何取于是? 則謂是書之仍有益于今日之社會可也”②。在《〈英孝子火山報仇録〉序》、《〈美洲童子萬里尋親記〉序》等篇目中，林紓又多次借題發揮，論證西俗亦重忠孝節義，在道德倫理上，亦頗有可堪國人仿效之處。儘管這些論述有牽强附會之嫌，但林紓畢竟較早認識到了西方文化不僅在軍事科技、政治經濟等方面領先于中國，即使在國人一向恃之作爲最後精神堡壘的倫理習俗、文化風尚方面，西方亦有所長，中國亦有所短。可見，林紓對中西文化交流所持的態

① 《二十世紀中國小説理論資料》，第 142 頁。
② 同上，第 143 頁。另參見《〈埃司蘭情俠傳〉序》:“顧余之取而譯之，亦特重其武概，冀以救吾種人之衰憊，而自厲于勇敢而已。”見阿英編《晚清文學叢鈔·小説戲曲研究卷》，第 205 頁。

度，在當時是極爲開明而積極的；同時林紓的態度也顯示了鮮明的民族立場，無論是對于西方文化，還是對于本土傳統，林紓取捨的標準都是是否有益于當時之强國保種，在《〈撒克遜劫後英雄略〉序》、《〈霧中人〉叙》等篇目中，林紓也反復提醒國人對西方侵略要有足够的認識。

就小説本身而言，林紓的序跋中也有諸多極有價值的見解，尤其是他注意到了外國小説的寫實主義風格。林紓對自己所譯的外國作家中，最爲稱譽的是狄更斯，林氏從狄更斯小説對于下層社會之詳盡描述和人物刻畫的功底這兩面指出了狄更斯突出的寫實主義風格及其價值。林紓也從中認識到了小説是平民化的文學體裁，從另一個角度對近代小説理論確定小説之體裁特徵作出了貢獻。

例如，林紓在《〈孝女耐兒傳〉序》中指出："從未有刻劃市井卑污齷齪之事，至于二三十萬言之多，不重複，不支厲，如張明鏡于空際，收納五蟲萬怪，物物皆涵滌清光而出，見者如憑闌之觀魚鱉蝦蟹焉；則迭更司（今譯"狄更斯"——引者注）者蓋以至清之靈府，叙至濁之社會，令我增無數閲歷，生無窮感喟矣。……今迭更司專意爲家常之言，而又專寫下等社會家常之事，……蓋寫耐兒，則嫌其近于高雅；惟寫其大父一窮促無聊之

愚叟，始不背其專意下等社會之宗旨：此足見迭更司之用心矣。"[①] 林紓此處以明鏡比喻狄更斯之寫實主義，可謂與西方"鏡子説"不謀而合，亦足見林紓之文學鑒賞力。專意以下等社會、日常生活、凡俗人物爲寫作宗旨，歷來爲中國傳統文論所輕視。林紓拋弃了這一偏見，不僅僅是基于啓蒙的立場，以之爲開啓民智、感染民風之用，而且還高度評價了這種寫作中蘊含的藝術技藝和價值，不僅從啓蒙價值更從藝術的角度肯定了小説的通俗性、平民性，這一見解毋寧説是超過了同時期的啓蒙派小説理論的。

此外，林紓在序跋中還時常稱譽西洋小説結構布局的技巧，但他幾乎總是用古文的開闔之法、骨力氣勢來作比附，如《〈斐洲烟水愁城録〉序》中稱"西人文體，何乃甚類我史遷也"[②]！在《〈撒克遜劫後英雄略〉序》中，稱西文"往往于伏綫接筍變調過脉處，大類吾古文家言"[③]，這些論述顯示林紓仍然受傳統雜文學觀念的束縛，没有清楚地認識到小説與古文在文體上的區别。在這一點上他不如夏曾佑區分兩類紀事文的理論眼光。當然，這一認識也與林紓以古文筆法譯西洋小説的翻譯經驗有關，

---

① 《二十世紀中國小説理論資料》，第 272 - 273 頁。另參見第 327 頁《〈塊肉餘生述〉前編序》："若迭更司此書，種種描摹下等社會，雖可噦鄙之事，一運以佳妙之筆，皆足供人噴飯，英倫半開化時民間弊俗，亦皎然揭諸眉睫之下。"（原作于 1908 年）第 327 頁《〈塊肉餘生述〉後編識序》："此書不難在叙事，難在叙家常之事；不難在叙家常之事，難在俗中有雅，拙而能韵，令人挹之不盡。"（原作于 1908 年）第 350 頁《〈冰雪因緣〉序》："此書情節無多，寥寥百餘語，可括東貝家事，而迭更司先生叙至二十五萬言，談詼間出，聲泪俱下，言小人則曲盡其毒螫，叙孝女則直揭其天性。至描寫東貝之驕，層出不窮，恐吴道子之畫地獄變相，不復能過，且狀人間闒茸諂佞者，無遁情矣。"（原作于 1909 年）。

② 《二十世紀中國小説理論資料》，第 141 頁。

③ 同上，第 144 頁，又如《〈洪罕女郎傳〉跋語》"哈氏（指哈葛德）文章，亦恒有伏綫處，用法頗同于《史記》"，第 164 頁。

而且，林紓試圖借鑒西洋小説的寫作技巧爲當時已趨末路的古文拓寬門徑，努力在提倡西學與維護傳統之間尋找平衡點的意圖也是很明顯的。“于講舍中敦喻諸生，極力策勉其恣肆于西學，以彼新理，助我行文，則异日學界中定更有光明之一日。或謂西學一昌，則古文之光焰熸矣。余殊不謂然。學堂中果能將洋、漢分兩門，分道揚鑣而指授，舊者既精，新者復熟，合中、西二文熔爲一片。”① 可見，林紓在熔鑄其傳統知識背景與西洋文學經驗的過程中，始終是以對中國當日之社會、文化現狀的關注爲中軸綫的。當這一關注體現于對國勢衰微、列强覬覦的憂慮之時，林紓小説理論則表現出鮮明的政教功利色彩，與啓蒙派小説理論异曲同工；當這一關注體現于西方文化之優勢可補益本土文化之偏頗時，林紓小説理論就表現出極力倡導文化交流的開明精神；而當這一關注體現于對古文勢衰的隱憂時，其小説理論則竭力在西方叙事文學中尋找與古文筆法的相似之處，正如林紓也竭力在西方倫理風俗中尋找與中國崇尚忠孝節義的相似之處。可見林紓之譯西書，亦隱隱有着發揚古文之意，這是他與啓蒙派小説理論最明顯的分歧之一，就古文自身而言，林紓的努力的確是有效果的，比如與他同輩的陳衍，就認爲年青人讀了林紓小説，應該學他的古文②，後起的胡適在《五十年來中國之文學》中更明確指出：“林紓譯小仲馬的《茶花女》用古文叙事寫情，也可以算一種嘗試。自有古文以來，從不曾有這樣長篇的叙事寫情的文章。

① 《〈洪罕女郎傳〉跋語》，《二十世紀中國小説理論資料》，第164頁。

② 參見錢鍾書《林紓的翻譯》，見《中國近代文學論文集·小説卷》（1949－1979），第662頁。

《茶花女》的成績，遂替古文開闢一個新殖民地。"① 但林紓用古文做翻譯的成績，仍然抵不過時代對于語言通俗化的要求，也抵不過時代對于文學平民化的要求。而林紓祇認識到文學對于下層社會、對于普通人物的描寫可以達到高超的藝術技巧，却没有認識到文學對于俗語的使用，同樣可以産生高超的藝術價值，這自然是古文家眼光在他的理論視野中製造的盲點，歸根結底，則是經學話語對他的局限。在對于小説體裁之通俗性的認識上，對于文學語言之通俗化趨向的認識上，林紓不及啓蒙派小説理論，他身上的傳統束縛顯得更多一些。然而，歷史顧不上追隨林紓的心願，而是和他開了一個玩笑，後人記住林紓，并不是因爲他的古文，甚至也不是因爲他在序跋中反復申述的翻譯西洋小説的那些目的，歷史記住他却恰恰是因爲他翻譯的西洋小説給人們打開了一道觀察西方世界的窗口，使人們瞭解到不同于中國傳統道德的西方的倫理觀念、人際關係和生活方式，以及不同于漢語傳統小説的西方文學經驗。于是，他的翻譯不僅推進了文學通俗化的趨勢，加速了古文的衰落進程，并最終加速了林紓心儀的古文得以生存的那個世界的没落，而文論史記住林紓，則是因爲他的小説理論典型地體現了近代小説理論那新舊并陳、多種文化力量雜語喧嘩的特色。

當然，代表中國近代小説理論第三期的發展水平和文化特色的，并不祇有林紓，圍繞着《小説林》②、《國粹學報》、《月月小

① 見姜義華編《胡適學術文集·新文學運動》，第 108 頁。
② 《小説林》設有小説理論專欄"小説小話"。

說》等雜志，出現了徐念慈、黄人、王無生[①]、金松岑[②] 等一批在小說理論上頗有建樹的論者。徐、黄二人傾向于從文學藝術的角度來認識小說的本質；金、王二人則在政教功利主義色彩上較之于啓蒙派小說理論有過之而無不及，他們的不同正顯示了近代小說理論的第三階段在審美批評和挪用經學話語兩個方面都有了縱深的發展。

在《論寫情小說于新社會之關係》一文中，金松岑在小說與社會之間構築了密切而直接的關係，從正面影響來講，金氏稱贊了那些宣揚進取、冒險、愛國、科學等精神的新小說，“皆必有大影響、潜勢力于將來之社會無可疑焉”[③]；從負面影響來講，金氏則指責當時的寫情小說如《茶花女遺事》、《迦因小傳》之類勸百諷一，引誘青年，敗壞道德，金氏對此痛恨至極，已到了寧願恢復專制、遏止男女交往的地步，“至男女交際之遏抑，雖非公道，今當開化之會，亦宜稍留餘地，使道德法律得持其强弩之末以繩人，又安可設淫詞而助之攻也！……又不然，則吾寧更遵顓頊（顓頊之教，婦人不避男子于路者，拂之于四達之衢）、祖龍（始皇厲行男女之大防，詳見會稽石刻）之遺教，厲行專制，起重黎而使絶地天之通也”[④]。這樣的過激之詞，雖不一定是金氏的真實意圖，但仍然透露出其頑固的封建道德意識，以宿疾爲國粹，其文化態度不如林紓遠矣。金氏的這番言論，究其原因有

① 王無生，字鍾麒（鄭逸梅《南社叢談》、顔廷亮《晚清小說理論史》、上海書店《中國近代文學大系》作“鍾麒”，江蘇文藝出版社《中國文論選》近代卷作“鍾麟”），號天僇生，安徽人。

② 江蘇文藝出版社《中國文論選》近代卷把金松岑與狄葆賢（平子）視爲一人，人民文學出版社《近代文論選》則以爲是兩個人，本書從後說。

③ 《二十世紀中國小說理論資料》，第 154 頁。

④ 同上，第 155 頁。

兩個來源：一是把啓蒙派小説理論對"誨淫誨盗"的指責推向極致，并過分誇大了小説對社會的直接影響力；二是提倡國粹，却又没有分清精華與糟粕，在對待西方文化和傳統文化的態度上，較之于改良派是一個倒退①。後一個原因雖然與小説理論没有直接關係，但因爲從傳統直到近代，中國的文論就不僅僅是一個文學問題，小説理論也不僅僅是小説内部的問題，因而時代和論者個人的文化態度、政治態度對于其小説思想的影響，往往比其理論上的淵源影響更大。金氏的上述觀點即是一個典型例子。無獨有偶，王無生在《論小説與改良社會之關係》一文中，也從正反兩方面討論了小説對于社會的意義極其重大。王氏以英國爲例，認爲英國伊利沙白女王"令諸人撰爲小説戲曲，擇其有益心理者，爲之刊行，讀者靡弗感動，而英國國勢遂崛起，爲全球冠"②，因而提出了小説救國論，"吾以爲吾儕今日，不欲救國也，則已；今日誠欲救國，不可不自小説始，不可不自改良小説始"③。這其中有梁啓超小説論的影子，但無疑王氏之説更爲變本加厲、踵事增華，梁氏談論的還是歐洲各國政治開化得小説之助，而王氏則乾脆把英國的强大歸功于小説，當然，以此邏輯，若小説墮落，其危害之大也是不言而喻的。鑒于此，王氏提出了他的小説政策："宜確定宗旨，宜劃一程度，宜釐定體裁，宜選擇事實之于國事有關者，而譯之著之；凡一切淫冶佻巧之言黜弗庸，一切支離怪誕之言黜弗庸，一切徒耗目力、無關宏旨之言黜

① 戊戌以後，辛亥以前，排滿的革命思潮迅速高張，與之相應，也滋生了狹隘的民族主義情緒和對待傳統文化的國粹主義傾向。這一文化態度在當時的南社和"國粹派"中間，都表現得很突出。

② 《二十世紀中國小説理論資料》，第263頁。

③ 同上。

弗庸。"[1] 這些論述顯然完全脱離了文學的眼光，也完全剥奪了小説的文學獨立性，在政教功利主義的道路上走得更遠，若不論其時代内容，則完全是極端"載道"論的翻版，經學話語的影響在其間已達到登峰造極的地步。

金、王二人的小説理論比啓蒙派高明的地方在于他們對待傳統小説的態度，出于對"新小説"失敗之作的反思[2]，也出于對翻譯領域中拜金主義現象的不滿，王氏主張深入瞭解中國小説史，重新發掘傳統小説的積極因素，由此，他揭示出傳統小説并非游戲之作，并非誨淫誨盗，而是"婉駡詭譎"地表達着民間的反抗之聲："憤政治之壓制"，"痛社會之混濁"，"哀婚姻之不自由"[3]。對傳統小説的這一理解，與梁啓超時代對待傳統小説的簡單草率相比較，無疑更符合文學事實。可見，金、王等人的小説理論雖然沿襲甚至强化了啓蒙派的政教功利主義，把小説對社會的責任誇大到荒謬的地步，但他們對啓蒙派并非全然没有批評。一旦他們不是主觀、抽象地制定"小説政策"，宣揚"小説救國"，而是從具體文學現象出發來思考問題，那麽所得的結論也就更具有理論價值，也更切近于對文學規律的探討。

這一態度在徐念慈、黄人的小説理論中表現得更爲鮮明，因而在審美批評的方向上對近代小説理論作出了更大的貢獻。

首先，他們從小説的實際情況出發，致力于對小説與社會的

---

① 《二十世紀中國小説理論資料》，第 264 頁。

② 當時亦有論者從讀者角度反思"新小説"爲什麽没有達到啓蒙派預期的目的，例如《讀新小説法》指出新小説宜作史讀，宜作子讀，宜作志讀，宜作經讀。見《二十世紀中國小説理論資料》，第 273－279 頁。

③ 王無生：《中國歷代小説史論》，見《二十世紀中國小説理論資料》，第 265－266 頁。

關係進行重新定位。在《小說林》發刊詞（1907 年）中，黄人一方面承認小說對于社會風氣的確大有關係，但隨即就指出當時的小說理論在這個問題上存在着明顯的偏差，“有一蔽焉：則以昔之視小說也太輕，而今之視小說又太重也。昔之于小說也，博奕視之，俳優視之，甚且酖毒視之，妖孽視之；言不齒于縉紳，名不列于四部。私衷酷好，而閱必背人；下筆誤徵，則群加嗤鄙。……今也反是：出一小說，必尸國民進化之功；評一小說，必大倡謠俗改良之旨。……一若國家之法典，宗教之聖經，學校之科本，家庭社會之標準方式，無一不賜于小說者。其然，豈是然乎”?[①] 這一番針砭，對于近代小說理論興起以來愈演愈烈的誇大之風，可謂是一針見血。近代小說理論，其主流大多沿襲傳統小說從讀者角度立論的理論邏輯，以小說之社會功能來論證小說的價值，又憑借啓蒙大衆的時代風潮，無限止地誇大小說的社會作用。其實，小說因此而獲得的地位極具虛假性，首先其理論前提即建立于對小說之社會作用的假設之上，一旦這一假設受到質疑，小說地位之空中樓閣也就轟然倒地；而且，它在抬高小說社會地位的同時，也剥奪了小說的文學自主性，這樣一來，小說的地位即使再高，仍然是附庸于政教功利纔獲得承認的，小說仍然不具有存在于自身之價值。這一理論邏輯，實際上與傳統小說論并無本質不同，明顯沿用了經學話語對小說的文化定位。黄氏即指出這對于小說，正是“名相推崇，而實取厭薄”，此說可謂揭示了傳統“勸懲”說和啓蒙派小說論“小說乃文學之最上乘”的實質，同時也揭示了二者之間貌離神合的關係。在這一番

① 《二十世紀中國小說理論資料》，第 233 頁。

針砭之後，他隨即提出了小説的新定義："小説者，文學之傾于美的方面之一種也。"[①] 這是近代小説理論第一次明確地從文學之審美性來界定小説的本質[②]。由這一定義出發，黄人進一步在小説與哲學、科學、法律、經訓等文本之間作了區分，指出小説是人類精神活動的一個獨立領域，而美正是它區别于其他一切文本的本質特徵，失去了美，也就没有了小説，"一小説也，而號于人曰：吾不屑屑爲美，一秉立誠明善之宗旨，則不過無價值之講義，不規則之格言而已"[③]。以美來確立小説的本質和價值，這不僅是對于近代小説理論的糾偏，其實也是對長達兩千年的政教功利主義文論傳統的挑戰，是對經學話語控制文學思想的抗議。在從蠡勺居士、夏曾佑到王國維這一審美批評的方向上，黄人小説理論的價值，應該給予充分的重視。

發表于同一期的徐念慈的《〈小説林〉緣起》[④]，與黄文可謂姊妹篇。首先，對于小説地位的今昔懸殊，徐氏没有人云亦云，而是敏鋭地意識到其中大有研究的必要，針對當時從閲讀效果來界定小説的普遍觀點，徐氏提出了自己的小説定義——"所謂小説者，殆合理想美學、感情美學，而居其最上乘者"，此説足以與黄摩西之小説定義相發明，都是從美學上來考慮小説的本質。爲了論證這一定義，徐氏依據黑格爾、基爾斯曼（Kirchmann）的美學觀點，從五個方面具體地討論了小説的審美屬性，即圓滿性、個性與豐富性的辨證統一、審美快感、形象性和理想化。這

① 《二十世紀中國小説理論資料》，第 234 頁。
② 1904 年，王國維著《紅樓夢評論》，已持此種觀點，但没有明確爲小説提供定義。
③ 《二十世紀中國小説理論資料》，第 234 頁。
④ 同上，第 235－236 頁（作于 1907 年）。

樣一來，徐氏就從審美屬性上界定了小説的文本特徵，并指出小説是所有文本中最符合上述五種審美屬性的文本，而這也正是小説價值之所在。《緣起》一文比黄文更具理論色彩，尤其是以德國美學理論來研究傳統小説，在王國維以外，徐氏可謂又一個嘗試者。如果小説從美學上獲得了自己的本質和價值，那麼這一本質，這一價值都是存在于小説自身，而不需要依附于政教功利等任何外在于審美屬性的因素。在這一定義之下，小説固然失去了啓蒙派賦與它的社會導師的光環，但小説却因此獲得自身，小説理論也因此可以擺脱社會批評家的角色，轉而從審美批評的角度來研究小説的規律。中國近代小説理論的路程走到黄人、徐念慈，終于主動疏離了政教功利主義及其背後的經學意識形態對小説“成也蕭何，敗也蕭何”的播弄，走上了審美批評的發展方向，這一成果，既來源于論者對于現實文學現象的深入思考，同時也得益于德國古典美學的引入，可見所謂的“西方”，對中國近代文論所起的作用也是千姿百態、不一而足的。

當然，黄、徐等論者也并不排斥小説與社會生活的關係，相反，他們對這一關係有了比第二期啓蒙派小説理論更深入的研究。在《余之小説觀》中，徐氏即把梁啓超單純强調小説啓蒙社會的邏輯顛倒了過來，指出“小説不足生社會，而惟有社會始成小説者也”①，小説作爲人類的精神產品，相對于社會生活這一物質存在，它衹能是第二性的，雖然它對于社會生活也具有不可忽視的反作用，但對這一作用的强調不應無視社會生活對小説的制約作用，在改良社會與改良小説之間，畢竟不能以後者代替前

① 《二十世紀中國小説理論資料》，第310頁。

者。社會與文學之關係的復位，既是對主觀唯心主義的反駁，更是抽去了政教功利主義文學觀的理論基礎，此外，徐氏還注意到愈到近代，文學愈趨于世俗化、愈趨于寫實的變化規律①，這也從另一個角度證實了小説與社會生活的關係，并爲小説這一長于寫實的文學體裁何以受貶于傳統而崛起于近代提供了理論解釋。

以黄、徐爲代表的“小説林”理論，在研究具體文學現象的基礎上，對啓蒙派小説理論的反思和糾偏，在理論上是相當成功的，在小説理論啓蒙方向和審美方向這兩個既有交織，也産生排斥的領域中，“小説林”理論加重了後者的砝碼，但也并没放弃前者，而是把它從直接的社會改良引向了以文學“立人”的道路，接近了“五四”新文化的文學觀。

本文分析的對象，從蠡勺居士到黄人、徐念慈，相對于近代小説理論的整體而言，衹是滄海一粟，他們的觀點遠不足以涵蓋這半個世紀小説理論的豐富和複雜，但在他們的小説理論中，幾乎涉入了近代影響小説理論的所有因素：文學的平民化、世俗化趨勢，民族危機的深重與啓蒙思潮的高漲，俗語的提倡和國民教育的興起、翻譯文學和近代報刊的興起、知識分子自我定位的變化、傳統小説觀與西方美學話語的雙重知識背景……，于是通過對這些個案的散點透視，我們希望發現這些因素是如何作用于小説理論的，也多多少少從中辨認出一些近代小説理論的演化軌迹。如果説在蠡勺居士、黄遵憲、王韜的時代，處于萌芽階段的

① 《〈小説林〉緣起》：“當未開化之社會，一切神仙佛鬼怪惡魔，莫不爲社會所歡迎，而受其迷惑，……及文化日進，而觀《長生術》、《海屋籌》之興味，不若《茶花女》、《迦因小傳》之穠鬱而親切矣。”見《二十世紀中國小説理論資料》，第 236 頁。

近代小説理論剛剛展示了它伸向各種理論方向的觸角，剛剛展示了它試圖從讀者要求、作者心態、文本形態等角度對傳統小説論進行全方位轉换的迹象，預示着近代小説大有潛力可挖的理論前景，也顯示近代小説論者的理論敏感，那麽，稍後興起的啓蒙派小説理論，則以一個派别的形式，把早期豐富而散亂的理論視點納入啓蒙主義的軌道進行篩選，用自己的單一關注重心掩蓋了小説理論本應具有的多元關注重心，于是，近代小説理論的第二期便在讀者這個視點上向縱深發展。但這一發展既遺落了讀者接受啓蒙之外的其他閲讀感受，更遺落了讀者之外的其他理論視角，在近代小説理論中製造了大面積的盲點。因而，“啓蒙派”扮演了雙重角色，在第二期近代小説理論中，理論繁榮與理論的狹隘化總是如影隨形，推崇小説的啓蒙作用與放逐小説的文學獨立性總是如影隨形，攻詆傳統與暗中襲用傳統的經學邏輯總是如影隨形，崇尚西方與挪用傳統改造西方的暗渡陳倉也總是如影隨形。當然，啓蒙派小説理論本身也并非一個固定的板結的整體，它也具有潛在的豐富性，祇是時代没有選擇讓它的豐富性浮出地表，却選擇了讓它的震撼力響徹雲霄，因而很快小説啓蒙論、小説改良論、小説救國論就紛紛散落在幾乎所有的近代小説論者的視綫中，成爲他們或贊同或反對都必須面對的知識背景。第三期近代小説理論則是一個更加紛紜不已的領域，既有對小説啓蒙論的强化和誇大，同時時代又給它增加了重新認識翻譯文學、再度反思傳統小説的新内容；也有對小説啓蒙論的糾偏，并從中産生了審美批評方向的小説理論，使第一期潛在的審美方向得到明確的理論表述，并援引了西方美學理論，嘗試把它運用于對民族文學經驗的闡釋和轉换；此外，商業性的因素也參與了進來，小説的娱

樂性得到了有限度的肯定。

然而，啓蒙的意識形態、審美批評、商業化并不是完全互不相干的孤立因素，它們在近代小説理論中所佔份額的分布并不像我們想象的那樣各自爲政，可以梳理出三條分途發展的脉絡。恰恰相反，這些因素往往以一團混沌的面目出現。首先，近代小説理論針對的主要對象——傳統主流文論，它本身就是一個意識形態與審美趣味的精妙結合，在那裏，政教功利主義以“溫柔敦厚”、“文質彬彬”的審美形態顯現出來，以“比興”的審美思維模式顯現出來；在那裏，經學意識與道德權威以“古雅”的審美趣味顯現出來，甚至以文言這一語言載體顯現出來，……傳統意識形態滲透于兩千年日積月纍形成的審美經驗之中無處不在。政教功利主義在傳統文論中被成功地審美化了，甚至已經成爲一種文化模式。因而近代小説理論對傳統主流文論的挑戰就既是一項意識形態批評的任務，也是一項審美批評的任務。然而，在把政教功利主義審美化這一理論邏輯上，“啓蒙派”襲用了經學話語的經驗，與傳統主流文論保持了一致。審美在啓蒙這一强勢話語中顯得面目不清，但它并没有銷聲匿迹，例如梁啓超的“熏、浸、刺、提”，不也是對審美經驗的描述嗎？其次，商業的因素也隨同文學平民化、世俗化的趨勢進入了審美。傳統文化形態中，審美傾向于與政治、道德的權威結成同盟，正如傳統主流文論和啓蒙派小説理論中所體現的那樣；然而，近現代以來文化的世俗化走勢也改變了審美趣味，對“新异”的追逐取代了對“古雅”的傾慕，這自然驅使審美與平民化的價值取向結成同盟，于是商業化也就找到了進入審美的契機。同樣，啓蒙出于自身的目的，也加速了審美與大衆口味的結盟，并主動擔當了從理論上論

證文學與審美趨于平民化、世俗化的趨勢具有文化合理性這一任務，于是，商業化也同樣可以借啓蒙的大旗標榜自身的合法性，正如林紓一邊不大看得起小説，一邊又借開化風氣來自我安慰。

綜上所述，近代小説理論和近代文論的其他分支一樣，都面臨着複雜多元而又動如轉燭的文化生態。小説理論進入近代的過程，同時也是它從邊緣走向主流的過程，隨着這一過程的展開，小説理論經歷了自身意義的不斷增殖，以至達到超負荷的狀態。由于它曾長期處于傳統主流文論的邊緣，較少固定的理論形態，較多發掘的空間；也由于它與近現代文化走勢有更多的契和之處，以及小説這一文學體裁本身的方興未艾，所以小説理論一進入近代，便呈現出比詩論、散文理論更明顯的豐富性和活力。主流化的過程不斷地篩選和重構這些豐富性，但在整個近代，小説理論仍然没有建立起定于一尊的理論形態。儘管在文學理論的總體布局中，它日益取代了詩論與散文理論成爲新的大宗，但它自身仍處于不斷地分化與流衍之中，相對于詩論、散文理論長達兩千年的歷史，小説理論衹是一個開端，相對于近代詩論、散文理論必須面對的傳統理論形態和話語方式，小説理論衹需要把近代作爲自己的起點。

但是，在這樣一個起點上，近代小説理論所面對的當然也不是一種真空狀態，經學話語既然能够爲傳統小説觀打上“勸懲”和“立言”的烙印，這一在近代時期并未退場的傳統文化勢力自然也時常以各種變體出現于小説理論之中。無論是在同一階段、同一陣營、甚至同一論者的内部分歧中，還是在不同時期、不同流派、不同論者的各有側重中，都體現了小説理論對啓蒙與審美兩種價值定位的選擇，體現了對經學話語與美學話語兩種理論基

礎、兩種文化邏輯的選擇。雖然這種選擇并没有導致近代文論體系在小説論這一重要分支中建立起美學話語的權威，完成漢語文論在知識譜系上的轉换，然而，近代時期全方位轉變傳統文論的儒家背景、經學意識、價值觀念、理論邏輯和話語形態的第一次嘗試，還是率先在小説理論之中發生了。這就是王國維的《紅樓夢評論》。

第六章　美學話語的確立：王國維文論的理論歸宿

所謂“話語”，它不僅是一系列相對穩定的術語，一種表述方式的慣例，它更是一種知識體系及其所承載的意識形態。本書討論近代文論從經學話語向美學話語的轉移，正是爲了解釋近代文論在理論術語、表述慣例、知識體系和意識形態等各方面的變遷。美學話語的確對漢語文論的經學框架構成异質性嗎？如果的確如此，其异質性在近代文論中又是如何確立起來的呢？

作爲一種异質參照系，西方文化的各種因素，其實都在近代中國文論中産生了這樣那樣的影響。但是，爲數衆多的异質因素在接受的過程中，往往被本土經驗同質化，這也是中國近代文化中的一個不争事實。因而，我們的研究究竟能在多大程度上確定异質性，實在是一個難于回答的問題，例如：梁啓超從西方挪用的“政治小説”的概念，究竟是异質因素在本土經驗中的生根發芽，還是本土經驗對外來事實的同化？又比如林譯小説中的序跋、按語，在多大程度上是西方文學經驗對傳統文學觀的改造，又在多大程度上是傳統閱讀模式對西方文學的誤讀和同化？這其中實在難以找到説一不二的分界綫，在從量變到質變的過程中，臨界點總是難以確定。

然而王國維幾乎是一個例外。在他的文學、美學思想中，當然也和梁啓超、林紓一樣，既有傳統知識的積纍和民族的文化潛意識，又有西方“新學”的知識背景，歷來的研究者也連篇累牘地稱贊王氏融而能化，催生出了一種既不同于傳統形態，又能立足本土經驗，從而避免生硬照搬西方的新型文論。誠然，王國維的文學研究對象，從《紅樓夢》到屈原，到詞，再到宋元戲曲，無一不是土生土長的東西，但他的所有研究成果，又無一不在諳熟于經學話語、諳熟于傳統文論形態的論者眼中產生巨大的异質感。這種异質感就來源于王國維一開始就不曾立意要把西方文學、美學思想同質化，以使它與本土審美經驗相安無事；并且，王氏一開始就選擇了與經學話語最不具有可通約性的德國古典哲學、美學作爲自己的理論依據。于是，王國維關于文學本質的界定，關于文學批評以至一切學術研究的定位，關于研究者、批評家主體身份的文化定位，以及他采用和建立的批評方法、研究方法，便顯示出與傳統文論形態全方位的不同。在這一個大前提下，他是用文言寫作還是用白話寫作，他是沿用詞話形式還是系統論述，他是研究本土文學經驗還是介紹西方文學、美學思想，都已經不足以改變王國維文學思想和文論形態那巨大的异質性。也正是由于王國維的异質性對經學話語的拒絶，中國近代纔最終確立了以美學話語爲理論基礎的文論體系。

如果說清代經學自身的演變和分裂是近代文論突破經學話語這一理論框架的内因，那麽西方美學話語和文學經驗的適時介入爲近代文論提供了另一可供選擇的理論資源，則是近代文論轉移其理論框架的外因。但無論是經學話語的淡化還是美學話語的確立，都不是一蹴而就的事，前述近代小説理論中兩種話語的複雜

交織，即是明證。在整個近代文論的範圍之内，具有現代學科分類的自覺意識，徹底拒絶經學話語對文學思想的影響，嘗試依據西方近現代美學理論重新解釋本土文學經驗，重新建立本土文論體系的，衹有王國維，而且王氏文論在當時還遠沒有成爲熱點。儘管如此，它却標志着美學話語在近代文論中的確立，也顯示了近代文論變遷的趨向；但也正因爲如此，我們必需承認美學話語在中國文論中的確立，近代衹是一個起點，近代知識界的主體部分仍然對之感到陌生。

第一節　經學話語與王國維文論的針對性

自 1904 年夏發表《紅樓夢評論》，直至 1927 年自沉昆明湖，生性沉静，處事内斂，自甘寂寞的王國維，却時不時引起學界的議論。王氏身後更不寂寞，他在文、史、哲各專門領域的研究成果，以及他的政治態度和文化態度，在近一百年的漢語知識社會中，始終是一個無法終結的話題。但王國維當時的學術研究，儘管也幾經遷變，但始終是一項純粹的個人行爲，甚至與近代中國那充滿喧嘩與騷動的文化氛圍格格不入。時代除了給他提供與西方交流的機會，給他提供考古發現的新材料以外，便似乎被隔絶于他的學術世界之外。然而這一個人行爲的成果，却爲近代文論、近代學術寫下了極具魅力的一筆，尤其是他那戛然中止的早期文學批評，不僅在近代文論中顯得煢煢獨立，無與于當時的熱

門話題，即使在他自己的學術歷史上也顯得孤立而沉默[①]。但就是那寥寥可數的幾篇文字，却爲有着悠久傳統，也有着太多權威、太多慣例的中國文論開啓了一個全新的方向。

王國維真的是那一時代的一個异數，一個偶然嗎？

殊不知，寥寥長風，未有不起于青萍之末者。那些看似不相關、不搭界的事物，未必就一定沒有因果關係，同樣，那些看似與王國維關係不大的因素，比如說定型于經學話語達兩千年之久的傳統文論，比如說晚清趨于經世致用的文化思潮，其實都和王國維自身的知識背景以至性情偏好一樣，或多或少、或正或反地作用于王氏的文學研究，要麼影響到他對研究對象的選擇，要麼給他提供了批評的靶子和理論思考的出發點。而且，經學已經日益喪失權威，經學意識却依然在漢語文論中大行其道，甚至有蒸蒸日上之勢。對此，近代文論就應該毫無反應麼？那是一個反省傳統的時代，但傳統文論的政教功利主義邏輯却依然在近代文論中方興未艾，大有來日方長的趨勢。對此，近代文論就應該不置一詞麼？于是，有了王國維。換言之，對延續至近代的以經學話語爲理論依據的傳統文論形態的反思和清算，正是王國維文學思想的出發點。

晚清是中國社會和文化發生"三千年未有之大變局"的時代，文學也必然要在這個變局中重新確立自己的位置。對于習慣了儒家思維方式，習慣了經學話語的傳統文人來說，一旦社會生

① 王國維在1911年以後就幾乎不再從事文學批評和研究，并對其早期文學活動三緘其口，所以王國維文論完全屬于近代文論的時間範疇。無論王氏自己的意願如何，文本都已經存留下來，成爲後人在談論近代文論時不可迴避的資源，也成爲後人在談論他的學術成就時必須考慮的一個部分。

存、文化處境，或者僅僅是文學模式、寫作習慣遭遇到异質因素的挑戰，他們首先采取的應變方式，就是從傳統中調集一切可能的思想資源來對正統模式進行修復、補充或給予重新解釋，以擴大其包容性。于是我們往往會發現某些在傳統中祇居于次要地位、祇是支流的文化因素，由于另一時期的特殊要求，可能會生長爲主導性的文化思潮。傳統在發生變化，但它的生命力依然在延續，它往往祇是改換了面孔，就能在看似新潮迭起的時代依然扎下根來。

在晚清正統文學的陣營中，桐城派的散文主張和宋詩派的詩歌理論，仍然佔領着主流的地位，但他們無一例外地都强化了對民族現實處境的關注，强化了文學的"經世致用"傾向。鼎盛時期的桐城派文論標舉"義理、考據、辭章"，認同"文以載道"的傳統，認同文學與修身的密切關係，强調的重點是文學的道德功利而不是經世致用的具體目的。到了姚瑩，則把"經濟"增添進去，成爲桐城派文論的第四個理論支點。清朝後期，以曾國藩爲核心的桐城——湘鄉派，在文學主張上進一步强化了這種"經濟"傾向。一方面由于曾國藩的個人影響，一方面更由于桐城派文論對自身的修正和發展滿足了時代的需要，所以，在此之前已經遭致衆多批評的桐城文派，又有了一段短暫的"中興"時期。雖然曾國藩仍然認爲"經世致用"要通過傳統的道德修養來實現，但從宋學延續下來的"空談心性"對文學，對學術風氣，以至對世道人心的危險畢竟被有意識地避免了。宋詩派在詩歌理論上宗法江西詩派，提倡避俗的風格，同時也爲時勢所急，提倡以詩歌表現憂患、關注現實。宋詩派中的某些重要成員，如陳衍、陳三立、沈曾植等，還親身參與了一些變法維新活動。南社是宋

詩派後期的重要陣地，它的文學主張更强調詩人和詩歌對現實的關注和參與。

在傳統文學觀中，詞的地位雖然不如詩，但經過有宋一代的發展，早已被正統文學容納。隨着清詞的復興，清代的詞學也有了發展，并逐漸在正統文論中佔有一席之地。清中期以後興起的常州派要求詞在言情之外必須具有某些深刻的意義，以糾正浙派過于注重音律和詞藻的技巧主義傾向。到了清末，常州派所强調的“比興寄托”和“微言大義”，與新的時代内容更容易結合起來，常州派詞論也因而穩固了自己在晚清詞壇的地位。

可見，在晚清的正統文論中，“經世”主張的崛起是主要的潮流。那麽，在小説、戲曲等通俗文學的地盤中，情形又如何呢？毫無疑問，晚清是小説戲曲理論空前繁榮的時期。出于社會啓蒙的需要和提倡白話的需要，一些文論家極力抬高通俗文學的地位。他們的論證一般采用這樣兩種方式：一是仿效傳統主流文論每一次納入邊緣時所慣用的理論邏輯，把儒家“下以風刺上，上以風化下”的“觀風”、“教化”文學觀從詩歌領域擴大到小説、戲曲等通俗文學的領域，從而賦予它們正統的地位；一是引入西方的小説理論，來論證通俗文學在社會變革、文化啓蒙中的重要作用。在這兩種論證方式中，實用主義的色彩都是很突出的。此外，當時試圖爲小説、戲曲正名的理論家大多承認這些文學形式中積纍了太多陳腐愚昧的内容。他們認爲，長期以來，由于通俗文學没有得到士大夫階層的關注，在自生自滅中誤用了自己的力量，對于下層社會主要産生了誨淫誨盜的負面影響，必須做大的改良、革新，纔能達到他們預期的目的——淳化風俗、啓蒙民智。于是，相對于傳統的通俗文學而言，晚清的許多小説是

有計劃的文學理念的產物，作者把它們視爲思想啓蒙、教育民衆、造就新型社會和良好政治局面的有力工具和重要途徑，在創作中幾乎總是理念先行。所以，通俗文學理論中的“經世”傾向可謂更加鮮明、更加直接，而且由知識社會的自我要求擴大到對大衆階層的啓蒙，因而相較于詩論、散文理論而言，它更具有時代色彩。

近代文論這一普遍演變既符合民族的文學傳統，也切合了民族的現實處境。因爲當時并沒有現代分類意義上的“文學”，仍沿襲古典傳統中的廣義的文學觀念，在這種情況下，文學建設就相當于文化建設，對于啓蒙有重要意義。當然文學也就成爲啓發民智、興辦教育等新興事業中的一項重要內容。所以，在傳統中根深蒂固的，以道德主義和功利主義看待文學的態度不是被削弱，而是被大大地加强了，經學話語的文化邏輯在文論中仍然起着主導性作用。如果以歷史眼光視之，這種文學觀成爲主流，在當時有它的必然性和合理性，但如果以文學的眼光視之，其偏頗之處也是顯而易見的：文學失去獨立的審美價值，處于道德功利和社會實用功利雙重附庸的地位。而王國維文學批評的意義，正在于對這種偏頗起到了平衡的作用。同時，因爲批評對象往往從反方面構成了批評的內容和特點，所以，上述的時代偏頗與傳統偏頗也多多少少成就了王國維，作爲批評對象的經學話語從反方面引導了他對美學話語的追求。

在王國維的一生中，從事文學批評和研究的時間并不算長（1902－1911 年前後），留下的批評文字也不多，但他的文學活動，在中國文論史上却具有劃時代的意義：文論中的經學話語成爲直接、主要的批判對象，王國維是第一人；對西方美學話語的

借鑒不是用于對傳統的補充、改善和重新解釋，而是以此全面挑戰以經學話語爲根基的傳統文論模式，王國維也是第一人；進而建立以美學話語爲理論依據的較爲完整的現代文論體系，王國維更是第一人。

1903年，王國維初次接觸到康德、叔本華的哲學、美學思想，立即爲之吸引，次年即發表了《紅樓夢評論》[①]，這是王氏文學批評的處女作，他主要依據康、叔二人的理論來闡釋《紅樓夢》的意蘊和價值，并把"超然于利害之外"作爲評價文學藝術的重要標準。《紅樓夢評論》的出現，不僅在文學批評中引入了理論維度，改變了"紅學"中"索隱派"、"考證派"一統天下的局面[②]，使文學批評由考證批評、經驗批評走向了理論的批評；而且，王氏在其中强調了文學藝術非功利性的獨立審美價值，這在中國文論史也是破天荒頭一回。他從人類生存活動和精神活動的範圍，心理的需要，文學的社會位置，文學的創作和接受等各方面對文學的審美本質作了理論的、系統的闡述，這可謂是針對經學話語下的文學觀作了一篇翻兩千年之積案的文章，標志着王國維初入文學批評的門徑，即顯示出與傳統文論和近代主流都截然不同的鮮明的异質性。可是，當時的新派文論忙于介紹西方文學，忙于爲小說和白話摇旗吶喊，忙于啓迪民智，改良社會風氣；舊派文論則忙于攻擊新黨，自我修正，固守地盤，對于這個

① 此文連載于1904年《教育世界》雜志第8、9、10、12、13期，1905年收入《静安文集》。

② 王國維在《紅樓夢評論》一文的《餘論》中，批評了"自我朝考證之學盛行，而讀小說者，亦以考證之眼讀之"的時風，指出祇有"其作者之姓名，與其著書之年月"，"爲惟一考證之題目"，而對于其他如人物情節環境等，應尊重其虚構性質，不應妄加考證其與歷史上之某人某事的莫須有關係。見姚淦銘、王燕編《王國維文集》（第一卷），中國文史出版社1997年5月版，第19－23頁。

既非舊式士大夫，也非純粹新派人物的王國維，以及他那一篇大講解脱與審美，遠離時代焦點的文學批評，都無暇給予太多關注。這一忽視，幾乎是那個時代的必然，却也是那個時代的遺憾。

然而，像啓蒙派小説理論推動文學的平民化、世俗化趨勢一樣，提倡文學藝術的獨立性和審美本質，嘗試和推動理論的批評、美學的批評，也是中國文化思想、文論規範向近現代轉型的一項重要標志。王國維在《紅樓夢評論》一文中同時涉及了審美非功利和批評理論化這兩方面的内容，并在以後的各種著述中不斷加以補充和發揮，他的一系列重要文章如《論近年之學術界》、《論哲學家及美術家之天職》、《文學小言》、《人間詞話》、《國學叢刊序》等，都反復宣講、論證了這一觀點。終其一生，王國維都在堅持文學藝術和學術研究的獨立價值，都在强調這些領域的活動相對于社會與時代的功利是一項具有异質性的精神活動①，而且他也始終堅持在研究、運用西方美學、哲學理論時保留其异質性，而不是用本土經驗去對之進行增删，用經學話語去對之進行同化。對種種獨立性、异質性的標舉，是王國維文化思想中一

① 《文學小言》(一)："昔司馬遷推本漢武時學術之盛，以爲利禄之途使然。余謂一切學問皆能以利禄勸，獨哲學與文學不然。何則？科學之事業皆直接間接以原生利用爲恉，故未有與政治及社會上之興味相剌謬者也。至一新世界觀與一新人生觀出，則往往與政治及社會上之興味不能相容。若哲學家而以政治及社會之興味爲興味，而不顧真理之如何，則又決然非真正之哲學。"見《王國維文集》(第一卷)，第24頁。《文學小言》原發表于1906年《教育世界》雜志，總第139號，收入《静安文集續編》。《論哲學家與美術家之天職》(寫于1905年，收入《静安文集》)："夫哲學與美術之所志者，真理也。真理者，天下萬世之真理，而非一時之真理也。其有發明此真理(哲學家)，或以記號表之(美術)者，天下萬世之功績，而非一時之功績也。惟其爲天下萬世之真理，故不能盡與一時一國之利益合，且有時不能相容，此即其神聖之所存也。"見《王國維文集》(第三卷)，第6頁。

以貫之的核心之所在，也是他面對傳統和現實之雙重壓力時，縈繞在心頭的最大焦慮之所在。從文學藝術領域開始，他把對獨立性與异質性的要求擴大到一切學術研究的領域，反對任何把學術作爲手段的做法，并認爲那正是中國學術不發達的根源，指出“學術之所争，祇有是非真僞之别耳。于是非真僞之别外，而以國家、人種、宗教之見雜之，則以學術爲一手段，而非以爲一目的也。未有不視學術爲一目的而能發達者，學術之發達，存于其獨立而已。然則吾國今日之學術界，一面當破中外之見，而一面毋以爲政論之手段，則庶可有發達之日歟”[①]？王氏之反對以學術作爲政論之手段，正是對中國傳統文化模式中“學政合一”現象的批判，也正是對今文經學興起以來以經議政，甚至以經參政之風氣的批判，更是對以經學爲最高權威的儒家學術體系和文化格局的批判。顯然，王國維不是站在經世致用的立場上來考慮問題的，而是站在學術立場上來説這一番話的，他的努力方向不是政治和社會上的補時救弊，而是學術研究的規範化、學科化。在其學術生涯中，王國維涉獵了多個領域，每到一處，他都致力于建立現代的、獨立的學科規範，使史學、語言學、文獻學等學科脱離經學模式而自成體系，其文論當然也不例外，故而，對經學話語最具針對性和挑戰性的美學話語就成爲王國維文論在知識譜系上的最佳選擇。

在文學批評和研究之中，王氏與本土文論傳統大相徑庭的异質性主要體現在兩個方面，首先是王國維圍繞着文學在審美上的

---

① 《論近年之學術界》（寫于 1905 年，收入《静安文集》），見《王國維文集》（第三卷），第 39 頁。

價值，建立了較爲完整的文學本體論、文學創作論和文學批評論；其次是王國維嘗試了文學批評和研究的新方法，在方法論的近現代轉型上貢獻良多，其中最爲突出的是研究對象的更新、研究範圍的擴展和理論意識的自覺。王國維在這兩個方面的努力，對于促成美學話語替換經學話語在文論中的影響，無疑都起到了極爲重要的作用。

第二節　美學話語與王國維文論的异質性

王國維文學本體論的三大基礎都來源于德國，一是康德的“無目的的合目性”，二是叔本華的“欲望（生活意志）和利害關係是人生痛苦之根源”，三是席勒的“游戲説”。根據這些理論，王國維把解脱生活意志的束縛，超越現實的利害關係確立爲美的本質，同時又依據美學話語把美確立爲文學的本質，把超越現實功利確立爲文學對人生的價值之所在。這樣一來，傳統文論中的文學本體論，無論是言志、載道，還是緣情，在王國維這裏都消散于無形；近代以來興起的，無論是義理、經濟、考據、辭章，還是當時盛行的“改良”、“新民”，在王國維這裏，也都統統不見踪影了。

在《紅樓夢評論》以前，王國維即已寫過《叔本華之哲學及其教育學説》①，其中談到叔氏之美學思想：

① 作于1904年，收入《静安文集》。

吾人之本質，既為生活之欲矣。故保存生活之事，為人生之惟一大事業。……目之所觀，耳之所聞，手足所觸，心之所思，無往而不與吾人之利害相關，終身僕僕而不知所稅駕者，天下皆是也。……吾人于此桎梏之世界中，竟不獲一時救濟歟？曰：有。唯美之為物，不與吾人之利害相關係；而吾人觀美時，亦不知有一己之利害。何則？美之對象，非特別之物，而此物之種類之形式；又觀之之我，非特別之我，而純粹無欲之我也。①

在這一段論述中，王國維已經奠定了他關于美之本質，美產生之根源以及美之價值的基本見解：人類因求生之欲、利害相關而受到桎梏、產生痛苦，惟有在審美這一領域，可使人類精神暫時遷出利害關係，求得救濟與解脫。美爲什麽不與利害相關呢？因爲審美對象并非具體之物，而是從中抽象出來的，代表具體之物所屬種類的形式，因而它不能滿足、也不會激起人對具體之物的欲望。人在面對這種形式的時候，就超越了自身的利害關係，使主體成爲“無欲之我”。那麽這一作爲審美對象的形式又是如何獲得的呢？王國維依據叔氏理論認爲：天才之觀物可以于具體之物中，遺其利害關係，衹見其普遍之形式，故而美是天才之產物。

這一段論述，尚未涉及文學藝術，後來王國維作《紅樓夢評論》，其中的第一章“人生及美術之概觀”②，在美學理論上基本

① 《王國維文集》（第三卷），第 321 頁。

② 王國維開篇即引述老子“人之大患，在我有身”和莊子“大塊載我以形，勞我以生”，可見王氏在本土文化傳統中祖述的是具异質性的道家。

是前文的復述和補充，并以之來論述美術的本質。首先，王氏認爲，從個體的生存，婚姻家庭的需要，直到國家種群的產生，其根源都在于人類先天即具有保存生命、延續種族的生活之欲，欲望無論滿足與否，在人類精神上或引起苦痛，或引起厭倦，永無休止，故而欲望、生存、痛苦三位一體，相生相隨，是人類生存的宿命，“人生之所欲，既無以逾于生活，而生活之性質又不外乎苦痛，故欲與生活、與苦痛，三者一而已矣”①。生存的痛苦不僅不能因文化的發展而有所緩解，反而愈演愈烈，“文化愈進，其知識彌廣，其所欲彌多，又其感苦痛亦彌甚故也”②；也不能因科學、政治的進步而獲得救濟，因爲“科學上之成功，雖若層樓傑觀，高嚴巨麗，然其基址則築乎生活之欲之上，與政治上之系統，立于生活之欲之上無以异”③。既然文化、科學、政治，其實質都是生活之欲的產物，故其進步自然也就不能使人類精神離開利害關係而得到解脱。在王氏看來，世上惟有美術，能引導人類精神擺脱這一桎梏，因爲“物之能使吾人超然于利害之外者，必其物之于吾人無利害之關係而後可；易言以明之，必其物非實物而後可。然則非美術何足以當之乎?”④ 于是，遺忘生活之欲望，超越利害關係之限制，這便是美術的本質之所在，同時也是美術不可爲其他人類活動所取代的獨一無二的價值之所在。

接下來，王氏依據這樣的文學本質論和文學價值論來討論《紅樓夢》的精神，把一百二十回的紅樓一夢，解讀爲主人公對

① 《王國維文集》(第一卷)，第 2 頁。
② 同上。
③ 《王國維文集》(第一卷)，第 3 頁。
④ 同上。

生活之欲的沉溺與放弃，以及由此而生的苦痛與解脱，顯然王氏是在用《紅樓夢》注釋他對于人生的理解，注釋他的美學觀和文學觀："美術之務，在描寫人生之苦痛與其解脱之道，而使吾儕馮生之徒，于此桎梏之世界中，離此生活之欲之争斗，而得其暫時之平和，此一切美術之目的也。"① 這一"六經注我"的方式固然對《紅樓夢》有一定程度的誤讀，但却打開了從美學的角度研究傳統文學的通道，這對于打破傳統文論中經學話語的思維定勢，轉换本土文學經驗和審美經驗，無疑都具有極大的啓示性意義。

在第三章"紅樓夢之美學上之價值"之中，王國維即從《紅樓夢》在傳統文化中所呈現的异質精神來確立它在文學上和文化上的價值。王氏認爲中國文化精神是"世間的也"，"樂天的也"，沉溺于對生活之欲的追求，糾纏于利害關係不思自拔，而對生存意義的形而上反思則十分薄弱，相應的，傳統文學作品也大多體現這種樂天和世俗的精神。這類作品在王氏看來，并無美學上之價值，而衹會使人更加沉溺于生活之欲，無异于"眩惑"②。而《紅樓夢》一書則非常罕見地將因欲望而産生的痛苦以及解脱之道展現出來，"此《紅樓夢》之所以大背于吾國人之精神，而其價值亦即存乎此"③。到王氏爲止，關于《紅樓夢》的所有解釋，應該説衹有這一種更符合審美批評的精神，平心而論，也更符合《紅樓夢》的文學意藴，後來的研究者往往衹注意到王國維以叔

① 《王國維文集》（第一卷），第9頁。

② 王國維對"美"與"眩惑"的區分，關鍵即在于美使之遺忘利害關係，解脱生活之欲，而"眩惑"則使人復歸于生活之欲，"反鼓舞之也哉"？參見《王國維文集》（第一卷），第5頁。

③ 《王國維文集》（第一卷），第10頁。

本華、康德圖解《紅樓夢》，認爲此文是王氏對中西方文化融而未化的半成品，實際上《紅樓夢》本身即以反差極大的盛衰對比蘊含着對世俗追求（一是功名利禄，一是神仙美眷）的深刻反思，這在《紅樓夢》的文本中本來就有大量的暗示，例如詩詞歌賦、燈謎讖語，例如不時閃爍的、不勝枚舉的道、釋精神①。王國維很可能敏感到這一點，例如《紅樓夢評論》一文中提到的"讀《胠篋》之篇，而作焚花散麝之想"，就是明證。由此可見，王國維從浩如烟海的傳統文學中獨拈出《紅樓夢》來印證叔本華美學思想，并非全是臆斷，而是在叔氏之思想，《紅樓》之意蘊以及自己的人生感悟中産生了共鳴。所以王氏之《紅樓夢評論》，不僅在文學觀念和批評方法上具有劃時代意義，即使對于《紅樓夢》本身的理解，也高出時人遠甚。

此外，王氏還指出《紅樓夢》不寓"勸懲"之意，一反"吾國之文學，以挾樂天的精神故，故往往説詩歌的正義，善人必令其終，而惡人必離其罰；此亦吾國戲曲小説之特質也"②。寓"勸懲"之意，是傳統小説理論爲小説辯護的主要依據，也是啓蒙派小説理論推演"改良社會，啓蒙民衆"的基礎，王國維則完全摒除了這一政教功利邏輯，主動避免用道德之善的價值去同化文學之美的價值。可見，王氏致力于從美來確立文學的本質和價值，對于中國以經學話語爲主宰的文論傳統，的確是一個异質性

① 《紅樓夢》第三十回"撕扇子作千金一笑，因麒麟伏白首雙星"："林黛玉天性喜散不喜聚，他想的也有個道理，他説：'人有聚就有散，聚時歡喜，到散時豈不清冷？既清冷則生傷感，所以不如倒是不聚的好，比如那花開時令人愛慕，謝時則增惆悵，所以倒是不開的好。'故此人以爲喜之時，他反以爲悲。"見《紅樓夢》，人民文學出版社 1982 年版，第 430 頁。

② 《王國維文集》(第一卷)，第 11 頁。

的存在。

當然，王國維也并不完全排除藝術之審美價值與道德倫理之善之間所具有的關聯，他曾明確提出“美學上最終之目的，與倫理學上最終之目的合”①。此外，王氏在《人間嗜好之研究》、《去毒篇》等文章中，也一再主張藝術與審美對于個體人格之積極作用。但是王氏對藝術在倫理學上之價值的認可，與傳統“教化”、“修身”的文學觀和近代“啓蒙”的文學觀，都是截然不同的，因爲王氏所說的倫理，具有形而上的意義，是哲學層面上的倫理，而非一般的社會道德規範，這就是他在《紅樓夢評論》一文的第四章“紅樓夢之倫理學上之價值”中所區分的“自通常之道德觀之”和“開天眼而觀之”。在某種意義上說，後者是對前者的超越，是形而上之思，是對世俗原則的超越，這種超越體現在藝術上，就是審美對利害關係、社會功利的超越。王氏認爲這種超越是對人類精神的解放，符合倫理學上的最終目的，這裏顯然有康德“無目的的合目的性”的影子。後來在其他文章中，王國維也反復强調藝術“無用之用”的本質特徵，而這一術語在漢語文論中的出現，即標志着它對美學話語的皈依，對經學話語强調文學之“用”的背離。

綜上所述，正是在《紅樓夢評論》一文中，王國維已經基本上形成了他關于審美非功利性的文學本體論的全部看法。這一文學本體論在以下幾個方面顯示出异質性：一是理論基礎和知識譜系的异質性，這是自從漢代以來，第一次徹底拋開了儒家意識形態、徹底拋弃了經學話語而建立的文學本體論；二是文學與文論

① 《王國維文集》（第一卷），第 14 頁。

自我定位的异質性，這是中國文學觀念第一次徹底抛開了對社會、政治價值的依賴而對文學與文論的定位，第一次敢于公開標榜文學與社會、政治“興味”不相容而別具價值；三是文學形態的异質性，這是中國第一次徹底抛開了雜文學形態而從純文學觀念來討論文學之本體，也是第一次在“言志”、“緣情”、“載道”之外提供的另一種文學本體論——審美；四是文學之文化歸宿的异質性，這是中國文論第一次以一部作品所具有的不同于整個文化傳統的异質色彩來確立它的價值。可見，王國維文學思想在開始成型之初，即以异質性、個人性爲特色。這不僅表現在其文學本體論之中，也表現在其創作論與批評論之中。

《紅樓夢評論》一文所涉的文學創作論和批評論不多，更不如本體論完整、系統，但已經提出了王國維的基本觀點。

在創作論上，王國維提出美術是天才之産物。無論是自然世界還是人類社會，美本來是無處不在的，但因爲美的載體與人的生存之間一般都存在着一定的利害關係，普通人往往陷于這一利害關係中，難以達成審美；但是天才却能于具體之物中遺其利害關係，并把自己對于美的發現以美術這一表達方式復現出來，而中智以下之人，則祇能于美術中觀之，因天才之惠賜纔得以擺脱利害關係而暫時獲得精神的自由①。王氏的這一番論述中，精英主義的色彩十分鮮明，不僅視審美與藝術之本質先天地具有反世俗性，而且認爲藝術也祇能是天才的創作，是天才對中智以下之

① “然此物既與吾人有利害之關係，而吾人欲强離其關係而視之，自非天才，豈易及此？于是天才者出，以其所觀于自然人生中者復現之于美術中，而使中智以下之人，亦因其物之與己無關係，而超然于利害之外。”見《王國維文集》（第一卷），第3頁。

人的一種拯救。但王氏之審美精英主義與啓蒙派的精英主義却有所不同，後者主動認同文化世俗化的趨勢，并力圖在這一趨勢中扮演引導者的角色；前者則以世俗化的對抗者、超越者自居，對人之存在作形而上的思考，即使對中智以下之人的啓示和拯救，也是把他們引向反世俗化的道路。相對于世俗社會，王氏之審美，王氏之藝術是以孤獨的异端面目出現的，這一异質性不僅保證了審美對于政教功利的獨立性，也保證了審美對于大衆口味，對于潛在的商業威脅的獨立性。

對于這一思想，王國維在以後的論述中還有不斷的發揮，例如在《文學小言》中，王氏一方面反對“餔餟的文學”，“文綉的文學”，前者爲利，後者爲名，都是“以文學爲生活”，都有可能妨礙文學創作中的非功利性；另一方面則提倡“爲文學而生活”，强調藝術是“天才游戲之事業”①。直到王氏寫《宋元戲曲考》時，這一思想也一直貫穿其中。王氏研究傳統文學，極少涉及佔主流地位的詩和文，却推元曲爲一代絶作，“古今之大文學，無不以自然勝，而莫著于元曲。蓋元劇之作者，其人均非有名位學問也；其作劇也，非有藏之名山，傳之其人之意也。彼以意興之所至爲之，自娱娱人。關目之拙劣，所不問也；思想之卑陋，所不諱也；人物之矛盾，所不顧也；彼但摹寫其胸中之感想，與時代之情狀，而真摯之理，與秀傑之氣；時流露于其間。故謂元曲爲中國自然之文學，無不可也”②。言下之意，元曲之文學價值在于自然，而自然則出自于劇作者在創作之時决無政教功利之思

① 參見《文學小言》一、二、三、四、十七。

② 《宋元戲曲考》之十二《元劇之文章》，見《王國維文集》（第一卷），第389頁。

想，亦無文學規範的束縛，完全是“以自然之眼觀物，以自然之舌言情”①。相反，傳統文人在創作詩文時，往往因爲自矜身份，往往因爲看重其體裁而爲之附加一些堂皇正大的意義，反而使其喪失純真天然，成爲“受縛于利害關係的羔羊之具”，可見，王氏對于文學創作，第一看重的就是創作主體自然而自由的，超功利的游戲的寫作態度。當然，衹是因爲傳統文論中政教功利對于創作主體束縛得太深，王氏纔極力張揚文學須出自天然，其實，王氏并非不重視創作主體的人格與學問，例如他在稱贊“曠世而不一遇”的屈原、陶潛、杜甫、蘇軾之時，就曾感嘆“天才者，或數十年而一出，或數百年而一出，而又須濟之以學問，帥之以德性，始能產真正之大文學”②。又如在《古雅之在美學上之位置》一文中，王國維雖然指出美的類型在優美、宏壯以外還有古雅這一類，前者需天才纔能觀察之、製作之，古雅則不必天才，而濟之于後天的學問和修養，亦可觀察之、製作之；但同時王氏也强調古雅與優美、宏壯一樣，都具有“可愛玩而不可利用”的性質，以引人遺忘利害關係，“優美之形式，使人心和平；古雅之形式，使人心休息，故亦可謂之低度之優美。宏壯之形式常以不可抵抗之勢力喚起人欽仰之情；古雅之形式則以不習于世俗之耳目故，而喚起一種驚訝。驚訝者，欽仰之情之初步。故雖謂古雅爲低度之宏壯，亦無不可也”③。可見，古雅仍然是世俗之耳目的异質因素，仍然需要以非功利的態度纔能獲得。既然美是文

① 《人間詞話》之五十二，見《王國維文集》（第一卷），第153頁。
② 《文學小言》七，見《王國維文集》（第一卷），第26頁。
③ 《古雅之在美學上之位置》（作于1907年，收入《静安文集續編》），見《王國維文集》（第三卷），第34－35頁。

學之本質，它的超功利性就要求作者在文學創作以至一切藝術活動中都應保持超功利的心態。從文化學的角度來看，這一前提及其推理可能不足于説明文學活動的全部内容，但在美學話語的理論邏輯中，它是能够自圓其説的，它也正好能够證明王國維的文論是以美學話語作爲理論來源的。所以，無論是爲個人計的名繮利鎖，還是爲天下計的補時救弊、經世致用，在王國維看來，都不是藝術活動的目的，都應該從創作過程中排除出去①。這一觀點與當時的社會文化環境，的確如王氏所言是大相悖謬，的確是與時代不相協調的音符。

此外，王氏還從創作主體的角度，批判了傳統文化對于文人的定位以及文人的自我定位。“披我國之哲學史，凡哲學家無不欲兼政治家者，斯可异已！……至詩人之無此抱負者，與夫小説、戲曲、圖畫、音樂諸家，皆以侏儒倡優自處，世亦以侏儒倡優畜之。所謂‘詩外當有事在’，‘一命爲文人，便無足觀’，我國人之金科玉律也。嗚呼！美術之無獨立價值也久矣。此無怪歷代詩人，多托于忠君愛國勸善懲惡之意，以自解免，而純粹美術上之著述，往往受世之迫害而無人爲之昭雪者也。此亦我國哲學美術不發達之一原因也。”② 可見，在王國維這裏，已經有了明確的純文學觀念，他不僅試圖從審美價值的角度來確定文學的本質，來確立文學在文化中的地位，他也試圖從審美價值的角度來確立文學家的文化地位，而不是像傳統文化觀那樣，以他們所依

① “詞人觀物，須用詩人之眼，不可用政治家之眼。故感事、懷古等作，當與壽詞同爲詞家所禁也。”《人間詞話》删稿之三十七，見《王國維文集》（第一卷），第166頁。

② 《論哲學家與美術家之天職》，見《王國維文集》（第三卷），第7頁。

附的道德、政治價值來認可其社會地位。

王國維的閱讀論、批評論在《紅樓夢評論》一文中也已經嶄露頭角，他那斬釘截鐵的"欲者不觀、觀者不欲"[1]，相對于傳統閱讀模式、批評理論中的"微言大義"、"寄托諷諭"、"興觀群怨"之類，相對于啓蒙文論以文學閱讀爲政治教育、改良社會之工具的觀點，無疑也顯示了截斷衆流、自樹一幟的异質色彩。

對于前者的批評，在《人間詞話》對張惠言詞論的不滿中表述得最爲明確，"固哉，臯文之爲詞也！飛卿《菩薩蠻》、永叔《蝶戀花》、子瞻《卜算子》，皆興到之作，有何命意？皆被臯文深文羅織。阮亭《花草蒙拾》謂坡公命宫磨蝎，生前爲王珪、舒亶輩所苦，身後又硬受此差排。由今觀之，受差排者，豈獨一坡公已耶"？[2] 自從毛詩解釋"比興"開始，"微言大義"式的經學閱讀模式就幾乎主宰了傳統文學批評，它既是解釋文本意義的圭臬，又是評價詩人的依據。歸根結底，這種批評模式的心理動機仍然是因爲對僅從審美角度確立文學之價值感到心虚不足，必定要爲之附加上政治、道德的意義纔覺得踏實。對于這種批評模式的穿鑿附會，强作解人，傳統文論中也有所批評，但相對于淵源已久、根深蒂固而且已與創作結成同盟的比興思維模式，這些反對的聲音顯得微乎其微。衹有從本體論上顛覆政教功利主義的文學觀，纔能帶來閱讀論、批評論的解放。王國維本人并不反對文學作品中有所寄托[3]，但事事牽合比附，以至形成闡釋模式并强

① 《王國維文集》（第一卷），第4頁。
② 《人間詞話》删稿之二十五，見《王國維文集》（第一卷），第163頁。
③ 參見《人間詞》甲稿序，署名樊志厚，實爲王國維自作。《王國維文集》（第一卷），第175－176頁。

化了政教功利主義文學觀、强化了文學之經學意識的“微言大義”之説，却是王氏無時不在防範和反駁的對象。

對于後者的批評，同樣來源于王氏標舉審美非功利性的理論邏輯。本來，近代啓蒙派的文學主張在政教功利主義的態度上，就與傳統主流文論保持着連續性和一致性，這當然是王氏文學思想中的大忌，所以他在《論近年之學術界》、《論哲學家與美術家之天職》等文章中，多次批評以文學和學術爲手段的風氣。然而，王氏却極力提倡美育，在《論教育之宗旨》（1903），《孔子之美育主義》（1904）、《教育之家希爾列爾》（1906）、《論近世教育思想與哲學之關係》（1906）、《人間嗜好之研究》、《去毒篇》等一系列文章中，王氏都反復提到以文學、美術、音樂對國人進行美的教育，其實當王氏在《紅樓夢評論》中討論審美在倫理學上之價值時，這一思想已經萌芽。美育的提倡，是王國維文學思想中與近代文論主流最接近的一個部分，但是，其中的差异更是不容忽視。以啓蒙派爲代表的主流文論所提倡的文學教育，目的在于把中國普通民衆塑造爲“新民”，按照梁啓超的設想，“新民”應具有一系列的具體素質，以便適合于近代化的國家。而王國維的美育，目的則在于培養受教育者的審美能力，使他們能够跳出世俗的眼光，跳出政教功利眼光，跳出一切利害關係的眼光來看待文學藝術，看待人生，并漸漸獲得高尚的情趣、完滿發展的人格。這一目的没有具體的指標可言，毋寧説它就是一種對人生之終極價值、對形而上之倫理學意義的追求。而且，王氏爲了防止美育不慎淪爲“教化”，還一再强調一切美術的第一目的衹是無關利害的審美，其潛移默化的熏陶作用衹是第二目的，可見王氏的“美育”仍然是以審美的非功利性爲核心的。

綜上所述，王國維借鑒德國美學“審美非功利性”的概念和理論，比較系統地建立了以審美爲核心的文學本體論、創作論和批評論，欲圖全方位地顛覆以政教功利爲核心的傳統文論形態；并通過自己的文學批評實踐，欲圖轉換受縛于經學話語的思維定勢中的文學經驗，重新整理、評價傳統文學資源，從而爲新的文論體系提供有力的證據。如果把王國維的這些論述還原到近代文論之中，其异質性是相當明顯的，它不僅來源于王氏文論對西方理論的引用，更是由于王氏有意識地疏離了儒家文論體系，也有意識地疏離了近代文論的關注焦點。所以，在王國維那裏，美學話語介入文論和經學話語退出文論，正是同一過程的兩個側面。

王國維對于中國文論史的另一突出貢獻是在文學批評、文學研究的方法上嘗試了傳統向近現代的轉換。無獨有偶，他的這一轉換也是以强烈的异質性呈現出來的。研究對象的選擇，理論意識的自覺，主觀批評的淡化，王國維在這三方面的努力給漢語文論提供了前所未有的學科性色彩。

首先，王國維的文學研究主要以非正統文學爲研究對象。

代表王氏文學研究成就的著述，主要出自于對小說、戲曲和詞的研究，比如開山之作《紅樓夢評論》、最高成就《人間詞話》，以及文學研究的最後一部著作《宋元戲曲考》。這種選擇與王國維對非正統文學的重視是分不開的，而且對自己研究工作的開創性意義，王氏也認識得很清楚，所以他在《宋元戲曲考》的自序中說：“凡諸材料，皆余所搜集，其所説明，亦大抵余之所創獲也。世之爲此學者自余始。其所貢于此學者，亦以此書爲

多，非吾輩才力過于古人，實以古人未嘗爲此學故也。”[①]

王國維極力挖掘被傳統文論輕視的俗文學的美學價值，這與當時另一些小説戲曲的鼓吹者不同，後者主要是認識到了通俗文學在社會中可能起到的作用，爲了利用這種作用，他們力圖對通俗文學進行改造以便把它納入正統文學的道德範圍，就像當初詞被納入正統文學時的情形一樣。王國維則認爲，正是由于通俗文學不屬于正統，受到的功利主義束縛和道德束縛相對較少，因而具有更多“純粹美術上之目的”。如果通俗文學形式一旦受到正統儒家文學觀的影響，被所謂的正統招安收編，似乎不言載道、風教、懲勸就不足以自證其價值，那麽，就會出現“甚至戲曲小説之純文學亦往往以懲勸爲旨”[②] 的結果，而這種結果正是王氏極力要反對和避免的。所以當他賦予這些作品真正“純文學”的地位之時，就不僅反駁了傳統文論對通俗文學的偏見，也反駁了近代小説理論以小説爲“新民”之先導這一類的新説。可見，王國維之所以選取通俗文學而不是那些正統的詩文作爲自己的研究對象，仍然是爲了標舉文學在審美上的獨立價值，爲了實踐美學的批評。同時，他以純文學來界定通俗文學的本質特徵，以非功利性來論證通俗文學在美學上、在文化上的價值，從而提高通俗文學的地位，這在近代小説理論中是頗爲獨特的。

第二，王國維還從理論上建立了新的文學批評標準，即以美學理論取代傳統文論中的經學意識和政教功利主義。

就在發表《紅樓夢評論》的同一年，王國維在《教育世界》

① 《宋元戲曲考·序》，見《王國維文集》（第一卷），第307頁。
② 《論哲學家與藝術家之天職》，見《王國維文集》（第三卷），第7頁。

雜志上還發表過《德國文豪格代希爾列爾合傳》一文（“格代”即歌德，“希爾列爾”即席勒——筆者注），開篇即稱“嗚呼！活國民之思潮，新邦家之命運者，其文學乎！”① 1906年，王再次在《教育雜志》上撰文介紹席勒時，也談到戲劇的教育作用，“以愛人道、愛自由、愛國家社會之精神，灌輸于後世少年”②。在《去毒篇》中，王氏更談到文學藝術對個人精神生活、人格修養的重要作用。可見王國維并不完全否定文學也可能具有審美之外的功能。的確，以美學價值作爲文學批評的標準，并不等于排斥文學的其他價值。我們可以對文學藝術進行美學的批評，也可以對之進行社會學的批評。所以，王國維强調的仍然是各學科的各司其職和獨立性。他不反對從其他角度對文學進行研究，但在文學批評的領域内，則强調以美學爲標準③，而不能以社會功利、道德功利爲標準。尤其是鑒于中國文論傳統中功利主義、實用主義的勢力异常强大，王國維纔極力强調文學批評的審美標準，甚至想通過重新解釋孔子，借其權威來達到目的。他在《孔子之美育主義》一文中說：“我中國非美術之國也。一切學業，以利用之大宗旨貫注之。治一學，必質其有用與否；爲一事，必問其有益與否。美之爲物，爲世人不顧久矣！故我國建築、雕刻

① 原載1904年3月《教育世界》第70號，見佛雛校輯《王國維哲學美學論文輯佚》，華東師範大學出版社1993年版，第299頁。

② 原載1906年2月《教育世界》第118號，見《王國維哲學美學論文輯佚》，第259頁。

③ 《奏定經學科大學文學科章程書後》（作于1906年，收入《静安文集續編》）：“文學與哲學之關係，其密切亦不下于經學。……且定美之標準與文學上之原理者，亦惟可于哲學之一分科之美學中求之。”見《王國維文集》（第三卷），第71－72頁。中國文學批評從思想意識、審美習慣到具體批評方法，都長期籠罩在經學話語之下，王國維是提出以哲學、美學理論指導文學批評的第一人。

之術，無可言者。至圖畫一技，宋元以後，生面特開，其淡遠幽雅實有非西人所能夢見者。詩詞亦代有作者。而世之賤儒輒援'玩物喪志'之説相詆。故一切美術皆不能達完全之域。……庸詎知無用之用，有勝于有用之用者乎？以我國人審美之趣味之缺乏如此，則其朝夕營營，逐一己之利害而不知返者，安足怪哉！安足怪哉！庸詎知吾國所尊爲'大聖'者，其教育固异于彼賤儒之所爲乎？故備舉孔子美育之説，且詮其所以爲然之理。"① 這一段話雖然説得比較平實，但在借用孔子權威這一意圖上，與康有爲那令人咋舌的《孔子改制考》，未必毫無相通之處。在 1905 年的《論近年之學術界》、《論哲學家及美術家之天職》等文章中，王國維也對傳統中的和當時人的功利主義文學觀提出了嚴厲批評。由此看來，王國維對于傳統文論與經學的密切關係雖未展開論述，但他對政教功利主義文學觀的批評，對微言大義的閱讀模式的批評，實際上深刻地觸及到了文論領域中的經學意識和文學批評實踐中的經學標準。

第三，王國維以客觀的、理論的批評改造以至取代了主觀的、印象的批評。

無論東、西方在文論史上，印象式批評的歷史可謂最爲悠久。但近現代的文學思想則越來越重視有理論、有研究、有客觀知識的批評。王國維對這一發展趨勢有清楚的自覺意識，從他的文學批評的發展過程來看，他日益以《人間詞話》、《宋元戲曲考》這類偏重于研究的批評，取代了早期在寫作《紅樓夢評論》、

① 原載 1904 年 2 月《教育世界》第 69 號，《王國維文集》（第三卷），第 158 頁。

《屈子文學之精神》時以印象爲主的批評模式。在1905年爲《静安文集》作序時，他對叔本華學説和自己的《紅樓夢評論》有所反思，“去夏，所作《紅樓夢評論》，其立論雖全在叔氏之立脚地，然于第四章内已提出絶大之疑問。旋悟叔氏之説，半出于其主觀的氣質，而無關于客觀的知識。此意于《叔本華及尼采》一文中始暢發之”①。中國文論傳統中幾乎總是以印象式批評爲主，强調欣賞和領悟，雖不乏靈氣和洞見，但往往缺乏系統性，文學批評也往往衹是一種欣賞活動，難于進行學科建設，而近、現代文論的本質特徵之一就是要把文學批評學科化，這也是中國文論現代轉型的任務之一。印象式批評的另一缺陷是過于强烈的主觀性，而主觀性就容易使文學批評陷入功利主義，以文學中的“功利性”爲宿敵的王國維當然要竭力防止這種可能性。在王氏淡出文學批評的領域之後，雖然很少再從美學的角度來考慮文學，但其學術非功利性的主張是始終不變的。

從上述三個方面可以證明，王國維在嘗試建立新的文學批評方法時，仍然圍繞“非功利性”這一核心來進行。這樣的方法論無疑與他對文學本質的認識是一致的，無疑與他對文論中經學話語的反感是一致的。

在王國維所有文學研究中，《人間詞話》與傳統文論形態最爲相似，但它的异質性并不因此而淡薄，它的“反經學”色彩并不因此而淡薄。晚清是詞話著作層出不窮的時代，把中國的詞學研究推向一個高峰，但除王國維《人間詞話》以外，其他論述幾乎都是在傳統文論範圍内進行的，其最大特色是把傳統詩論、散

① 《静安文集自序》，見《王國維文集》（第三卷），第469頁。

文論的觀點移用于詞論，擴大了詞學研究的門徑。但《人間詞話》却頗有不同尋常之處：

一、它是對詞這一文類的專門而較系統的研究，王氏使用了不同于傳統詩論、散文論的專門化的術語，提出了原創性的詞學理論，并把它們用于從唐五代詞直到清詞的系統研究之中，而且，王氏的詞學研究標志着其文論思路的一次轉移：在《紅樓夢評論》、《屈子文學之精神》中，儘管王氏借用了大量西方理論，也采用了西方文論的表述形態，但他仍然是把研究對象作爲一個情感對象來看待的，所以主觀色彩比較濃厚；《人間詞話》雖采用了傳統詩話、詞話的表述方式，但却是把研究對象視爲認識對象而作客觀的研究。從《人間詞話》以後，王氏文學研究愈趨于客觀。這一轉變在中國文論史上當然也具有劃時代的意義。長期以來，由于文學作者與文學論者通常合而爲一，所以傳統文論無論是把文學視爲"載道"還是視爲"言志"和"緣情"，在做評述、分析時往往都投注了作者或讀者對文本的情感體驗，批評家、研究者的客觀性没有凸現出來，這使得傳統文論大多是以創作經驗和閱讀鑒賞經驗爲基礎，而不是出于對一知識對象的客觀研究。

二、在對詞這一文類進行嚴肅研究的同時，杜絶了清代詞學爲推尊詞體，提高詞的文學地位而爲之附加的正統儒家文學觀念。王氏在評定某一文本的價值，評定某一體裁的優劣時，他所依據的僅僅是審美這一標準。

三、"境界"是統帥《人間詞話》的最核心的理論，王國維提出境界説，有明顯的傳統淵源，他自己就曾明確地指出過這一淵源及其差异，"滄浪所謂興趣，阮亭所謂神韵，猶不過道其面

目；不若鄙人拈出‘境界’二字，爲探其本也”①。而差异的産生，或者説异質性的形成，就在于王國維在傳統的心物論中引入了區分主、客體的西方觀念。最早，王氏在《叔本華之哲學及其教育學説》中曾區分了審美過程中的對象與主體。“美之對象，非特別之物，而此物之種類之形式；又觀之之我，非特別之我，而純粹無欲之我也”②，審美對象是物之形式，審美主體則是暫時脱離了利害關係之束縛的人，二者的結合點是“觀”，二者的關係是“無欲”，是非功利的。這樣的審美對象和審美主體，既超越了對象的具體物質屬性，而衹是代表這一種類的普遍形式，也超越了主體對具體生存狀况的個體體驗。在傳統文論中，心物關係的基礎是“天人合一”，“登山則情滿于山，觀海則意溢于海”，恰恰是個體之欲（包括從個人際遇之一己感慨到憂時憫世之家國之思的各種喜怒哀樂）對物的投射，對物的轉化和改造。恰恰是把本來與主體并無直接利害關係的物納入與主體情緒休戚相關的氛圍之中。于是，杜鵑可以啼血，芙蕖可以傷感遲暮。也正因爲如此，傳統心物論比主客體兩分的“境界説”更容易滋生文學中的功利主義。因此，王國維無欲之主客體審美關係對心物論有欲之主客不分的突破，也就是其“境界”説對傳統的意境、興趣、神韵這一類審美觀念的突破，并且與其審美非功利的認識是一致的。但王國維的“境界”并没完全排斥傳統心物論産生的那一類“境界”，而是以“有我之境”與“無我之境”，“入乎其内”與“出乎其外”等一系列兩兩相對的概念對之作了區分。意

① 《人間詞話》之九，見《王國維文集》（第一卷），第 143 頁。
② 《王國維文集》（第三卷），第 321 頁。

境説是傳統文論中最富于審美氣息的一類，但王國維仍然敏鋭地發現了作爲意境説理論基礎的“心物合一”極易于導致寄托、比附，極易于在審美思維中潛入政教功利，正如比興思維與經學意識可以結爲同盟。于是他有意識地引入西方無關利害的主客體審美關係把傳統意境説轉化爲王國維境界説，以最富于傳統氣息的形式納入了摇撼民族最基本審美經驗的异質因素，以最富于傳統氣息的形式表達了西方美學話語對傳統經學話語的排斥。

可見，王國維無論是在文論體系的建構上，還是在批評方法的探索上，或者是關于某一具體對象的研究中，其自覺疏離傳統文論的經學話語，自覺以异質自居的意圖都是十分顯明的。

第三節　中西文化交流：王國維文論話語的知識背景

王國維的文學活動在中國文論史上的意義，雖爲當時人估計不足，但時至今日，關于王氏的研究已經成爲了文論研究中的顯學。那麽，王國維的成功，爲我們今天的文學研究提供了怎樣的啓示呢？爲什麽他在那個最不利于生成學術獨立性的時代，却能够爲中國的學術獨立打下了第一塊基石呢？他那對于中國文論意義非凡的异質性文學思想，又得益于怎樣的知識背景呢？

從他的知識背景和學術經歷來看，王國維具有如下一些有利條件。

一、對于傳統文學和傳統文論，王國維進行了相當深入而廣泛的研究

在日本學者榎一雄的《王國維手鈔手校詞曲書二十五種》和北京圖書館善本組輯録的《觀堂題跋選録》中，我們可以看到在詞曲研究背後，王國維在原始材料的搜集和研究上下了很大的功夫，遍及各種詞集、曲集和前人的詞學、曲學著作。其涉及之廣、校勘之勤，都可見出其學術態度的嚴謹和從容。又比如説他在《人間詞話》中提出的"境界"説，就充分吸取了傳統的養分。除了在物我關係中引入西方的主、客體觀念外，王的"境界"説顯然是從傳統文論中偏向于"興趣"、"神韵"、"意境"、"性靈"的一路發展出來的，而這一路文論對于正統的儒家詩學而言，多多少少都具有异端色彩，功利色彩要薄弱得多。

二、對于當時初興的"西學"，王國維在哲學和美學方面有比較系統的研究

1894年，王國維開始受到當時所謂"新學"的吸引，他後來在《三十自序一》中説："未幾而有甲午之役，始知世尚有所謂新學者，家貧不能以貲供游學，居恒怏怏。"① 1895年，北京發生"公車上書"，王國維受其影響，放弃了舉業。"中日之戰，變法議起，先君子以康梁疏論示先兄，先兄于是弃貼括而不爲。"② 1898年2月，在《時務報》擔任書記的許同藺，因事返里，請王國維代替他擔任這個職務。任職《時務報》，是王國維一生中的第一個重大事件。在此期間，他不僅因工作關係和周圍人的影響，感受到中國社會即將面臨巨變的時代信息，而且，王

① 《王國維文集》（第三卷），第470頁，據孫敦恒編《王國維年譜新編》校，中國文史出版社1991年版。

② 王國華：《海寧王静安先生遺書·序》，見《王國維年譜新編》。

國維也正是從這個時候開始了對東、西洋文化的學習，并結識了對其一生有重大影響的羅振玉。同年 3 月 22 日，羅振玉創辦的東文學社開學，王氏入社學習，受業于日本人藤田豐八。雖然王國維由舉業轉向新學，直接原因是政治事件，但相對于同時代的大多數知識分子來説，王氏對西學的接受更偏重于文化、學術的層面，而較少明確而直接的政治目的。可見，與他的同時代人主要從西學中吸取社會政治學説不同，王國維則主要關注西方的哲學、美學思想，尤其是德國美學。相對于英美學術傳統對經驗和實用的重視，德國美學更多地强調超驗和非功利性。王國維的“無用之用”、“文章誠無用，用亦未爲賢”等觀點，基本上是康德“無目的的合目的性”的翻版，席勒和叔本華的理論，在王氏的文章中也隨處可見。

而且，正如蔡元培先生所説，“王氏介紹叔本華與尼采的學説，固然很能扼要；他對于哲學的觀察也不是同時代人所能及的”①，王國維在接受西方思想的同時，并没有像當時的大多數人一樣，把它們當做鐵板一塊的東西統統照搬過來，而是充分注意到了所謂“西方”的内部差异性和時間差异性。僅僅這一點，就使王國維超越了他的同輩人。在 1906 年的《述近世教育思想與哲學思想之關係》一文中，王國維指出，在 17、18 世紀的西方教育界“大擅勢力”的，正是“一以實事實物之知識爲貴”的“尚實主義”。但到了 18 世紀末期，這種尚實主義已經受到來自哲學界和美術界的反對，後者“以事物自身之有價值者，爲最高

① 轉引自《王國維哲學美學論文輯佚》，第 404 頁。

者，而不置利益于其中"[1]，"新人文派之理想，對彼啓蒙的實利的之人生觀，實爲一有力之反動，而二者之争執，迄于今日，猶未已也"[2]。當然，對王國維個人來説，他對後者的主張更感到親切，于是，德國美學和新人文理想，也就成爲了王氏學説的理論基礎。

三、王國維較早適應了以報刊雜志等現代傳播方式來發表自己的學術研究成果

一旦學術的傳播和交流與現代出版方式結合起來，研究、發表、交流、討論的周期就極大地縮短了，從而使新發現、新成果能够更快面世；同時，交流的範圍也更廣泛，突破了傳統學術討論主要局限于師生、朋友的狹小圈子的局面，擴大了學者的信息量和學術視野。在《時務報》的經歷是王國維接觸近現代出版方式的開端，此後，1901 年，羅振玉在上海創辦《教育世界》雜志時，就聘任王國維擔任主編一職。王氏于 1902 年夏天回國，同時爲《農學報》和《教育世界》兩個雜志撰寫和翻譯文稿。王氏早期的哲學、教育學論文，大多都發表在《教育世界》雜志上。他的重要著作《人間詞話》，最初也是以連載的形式發表于《國粹學報》。1911 年，羅振玉創辦《國學叢刊》，王國維爲之作序，此序已成爲我們今天研究王氏思想的重要文獻之一。所以，要談及王國維學術研究中的各種影響因素，他對現代傳播方式的積極適應也是不容忽視的一方面。

---

① 原載 1906 年 7 月《教育世界》第 128、129 號，見《王國維哲學美學論文輯佚》，第 15 頁。

② 同上，第 21 頁。

四、建立了國際學術交流的新視野，并以此為基礎致力于傳統學術經驗的現代性轉换

早期，在王國維致力于古典文學研究的時候，他就非常重視以西方現代的文學理論來更新國人對豐富的傳統文學的體驗，來激活在經學話語下沉睡的文學思考，從而使傳統資源不斷煥發新的生命力。後來，對于清代經驗主義的學術研究方法，王國維也能够有效地把它轉化爲現代學術研究的資源。這一成就主要體現在他的歷史研究、古文字研究、文物研究等學術活動之中，但至少在《宋元戲曲考》中，已經可以見到其端倪。

晚清思想界的熱門話題之一就是以無益于世用爲口實，批判以乾嘉學派爲代表的經驗主義學術研究，認爲這種學風惟以故紙堆爲事，禁錮天下聰明才智于無用之途，是阻礙中國人才培育、思想進步和民族發展的重要原因之一。宋學、今文經學、漢宋調和派，都在這一批判中扮演了重要角色；而乾嘉樸學的後裔，爲了争辯其學術的價值，他們首選的策略是千方百計論證樸學與世用的密切關係。所以，在學與用的關係層面上，清季各學術流派的理解都難以擺脱經學話語的規定性。儘管在當時的漢語知識界，學者們大多認可西學的合理性，積極謀求借鑒者也不乏其人，但當時却很少有人認識到經學話語的潛意識，實際上正有悖于現代之科學研究精神。王國維的治學路徑，也接近于樸學一派，但在他看來，樸學有無價值，與它是否“致用”并無關係，他爲學術價值提供的理論依據，來源于經學話語之外。王國維當然也反對盲目地考證故紙堆，但乾嘉學派的研究方法未必一無是處，它力圖爲中國傳統知識系統建立一個可證實的、理性的基礎，尤其是在引入新的史學理論、文字學理論的基礎上，這種言

必有據的實證方法還可以大有作爲，而且也是十分必要的。清代學術在這方面積累了相當多的經驗和成果，給後人留下了豐厚的遺產，雖然爲一時艱難時世所急，社會没有餘裕來對之進行整理和客觀評價，但這種情形不應該永久持續下去。所以，包括王國維在内的少數學者在那個時候所作的工作，在今天應該得到充分的評價。例如他在《殷周制度考》等研究當中，就嘗試了新理論和實證方法的結合，取得了有目共睹的成就。

當然，這種轉换首先需要學術觀念的近代化。當王國維以一個近代學者的敏鋭眼光去看待當時考古學上的重大發現，以及西方人對這些材料的研究方法、研究成果時，他極大地拓展了學術研究的範圍。在《最近二三十年中中國新發見之學問》中，王國維列舉了因考古發現和新材料的出現而産生的新學問，但新學問得以成立，不僅需要新的材料，也需要新的學術眼光和新的研究方法。比如，“敦煌塞上及西域各地之簡牘”、“内閣大庫之書籍檔案”和“中國境内之古外族遺文”，這些材料在以經學爲主的傳統學術觀念中，是很難成爲學術研究對象的。

王國維學術視野的更新，在很大程度上得益于他與當時國際學術界的交流。王國維、羅振玉等人是最早與國外學者進行國際性學術交流的中國學者，他們與當時的日本學界以及法國學者伯希和、沙畹等人都有學術往來。可見，國際學術交流往往能促使傳統學術資源的轉化和更新。

以上這些知識背景都促成王國維走上了追求學術研究獨立性的道路，也使他和他的研究成果在20世紀初期顯得有些特立獨行。

王國維的學術研究，無論在文學、美學方面，還在史學、文

字學方面，始終都實踐了他“學無中西、學無新舊、學無有用無用”的主張①。不僅他的研究選題和研究方法標志着中國學術在晚清時期的新變；而且他把傳統學人嚴謹的學術態度、細緻的考證功夫和現代學術研究所要求的科學精神、獨立精神以及開闊的學術視野結合起來，爲中國的文化學術從傳統走向現代邁出了重要的第一步。

綜上所述，王國維依據德國19世紀哲學、美學理論，以審美非功利性爲核心重新定義了文學與文論，建立了他的文論體系和文學批評方法，是近代文論中最具异質色彩的一脉。對于傳統主流文論在民族審美經驗中積澱的政教功利主義和經學意識，衹有借助美學話語，建立審美非功利性的文學本質論，纔能有效地解構；對于傳統文論的雜文學理論體系，也衹有借助美學話語，給予文學以“純文學”的定位，纔能有效地解構。王國維的文學活動即證實了這一點。

的確，在他的文論中，政教功利與經學意識都已經萎縮以至消亡，這對于中國近代文論無疑是極有意義的針砭和示範。然而，時代并没有選擇王國維，直到“五四”新文化運動掀起强烈的反傳統浪潮，時代也没有選擇王國維。倒是“政治小説”的始作俑者梁啓超，曾經積極地把政教功利主義邏輯和經學話語推廣于近代小説理論的梁啓超，曾經是以經議政的風雲人物的梁啓超，與王國維大相徑庭的梁啓超，在20年代却轉而開始從審美批評的方向研究文學，多多少少在有意識地迴避經學話語對文

① 參見《國學叢刊序》（作于1911年，收入《觀堂别集》卷四），《王國維文集》（第四卷），第365－368頁。

學、文論的影響；轉而開始認識作爲今文經學對立面的乾嘉樸學的學術價值，并呼籲“學者人格”的獨立性，儼然又是一個王國維。梁氏一生，以思想的善變著稱，變到晚年，居然與王國維殊途同歸，此中消息，不是值得後人深思嗎？

的確，在那個時代提倡文學以非功利的審美爲主旨，顯得太華麗了，在那個時代，提倡超越社會功利、道德功利的“美育”，也顯得太華麗了。但王國維的存在，證實滿載着憂患的近代文論之船，也曾懸挂着華麗的風帆，證實在一片慷慨激昂或沉鬱頓挫之中，也曾飄蕩着飛天彈奏的樂音，也曾有一隻高懸在九天之上的眼眸，哀憫地俯視着塵寰之中的芸芸衆生。

此外，王國維還明確提出了“純文學”的概念①，雖然没有展開論述，但顯然他是以審美非功利性來界定這一概念的。他意識到漢語中的“文學”一詞，已經匯集了太多文學以外的意義，因此感到有必要用一專名來指稱他心目中的那種真正的文學。而王氏的文學研究之所以不涉及詩文，也是爲了維護“純文學”這一概念的理論準確性，因爲他意識到傳統詩文中實在夾雜着太多非文學的因素。“純文學”的概念一旦提出，自然就會觸及到長期以來被視爲理所當然的雜文學意識。其實，近代以來，在“文學”一詞的使用中，已經出現了諸多新因素，但這些變化在近代文論中并没有得到完整的理論闡述，王國維也同樣没有做這一工作。但這一變化，毋寧説是近代文論的一大關節，它標志着中國

① 《論哲學家與美術家之天職》：“更轉而觀詩歌之方面，則詠史、懷古、感事、贈人之題目，彌滿充塞于詩界，而抒情叙事之作，什佰不能得一，其有美術上之價值者，僅其寫自然之美之一方面耳。甚至戲曲、小説之純文學往往以懲勸爲旨，其有純粹美術上之目的者，世惟不知貴，且加貶焉”。見《王國維文集》（第三卷），第7頁。

文論對“什麼是文學”這一問題開始產生了模糊的近現代意義上的認識，開始在經學話語以外的空間去尋找這一問題的解答。

第七章　近代“文學”的多元定位

“文學的存在與昆蟲的存在是完全不同的”，看似一句俏皮話，但伊格爾頓恰恰借此點出了古往今來文學觀念之所以變動不拘的根源。文學之存在并非實體性的，所謂“文學”，其實就是那些人們認爲它們是文學的東西。文學的存在總是依賴于某些價值評定，而這些價值評定又總是處于動態之中，時而是“言志”、“載道”，時而是“緣情”、“綺靡”，時而是“創造性的摹仿”，時而是“想象的、虚構的”，時而是“情感的自然流露”，時而又是“形式的陌生化”、“語言的自指功能”、“能指的游戲”……的確，對于“什麽是文學”，不同時代有不同的理解；對于把哪些文本劃歸“文學”，不同時代有不同的選擇①。換言之，“文學”邊界的劃定，實際上是特定歷史中的知識話語在其中起主導作用，儘管這一作用可能没有被身處其中的當事人所充分意識。中國傳統文化中儒家知識話語的長期延續性和穩定性，導致了漢語“文

① 曾毅：《中國文學史》（上）：“文學之正變，古今既如是其不同。研討文學者，所當剖析而深究之。……但至今日，歐美文學之稗販甚盛，頗摭拾其說，以爲我文學之準的，謂詩歌曲劇小説爲純文學。此又古今形勢之迥异者也。”上海：泰東書局，1929 年版，第 21 頁。

學”概念從先秦到晚清并無大的變化；而 19 世紀下半葉以來，又正是知識話語在中國社會的急劇變化，導致了“文學”概念的多元化和非穩定性，導致了傳統雜文學觀念的最終解體。

在中國近代文論史中，“什麼是文學”成爲一個問題，應該説是始于阮元提出“文言説”，它是對唐宋形成的“古文”發展到清代中後期已趨于頹敗、已顯露危機而起的一種反應，它力圖通過從文體形式上重新界定“文”，從而發展出一種新的寫作方式，然而“生于末世運偏消”，創造力的薄弱使它依附于更顯衰敝的駢文。但無論阮元的初衷如何，也無論他推衍出來的結論有多麼不合時宜，但他意識到“文”是一個問題，在某種意義上説，就是拉開了近代文論的序幕。

對“文”這一名稱之所指內容的重新闡釋、重新確定，不僅涉及到文學的自我定位，并從中昭示出文學觀，以至文化觀的變遷；它也涉及到文論的自我定位，因爲文論需要重新考慮自己的研究對象、論述對象究竟是什麼。在傳統文論中，當論者們籠統地談論文學時，他們的理論視點、價值取向、文化心態甚至是話語方式，都與當他們具體地談論詩、談論詞的時候所持的見解頗有差异。然而，由于其零散性，由于没有固定統一的理論術語，没有系統的理論形態，没有專門的理論文體，傳統文論幾乎無法去比較這一差异，無法去研究這一差异所産生的原因，大多數時候，它對此熟視無睹。曾經，當他們界定“詞爲艷科”、“别是一體”、“詩莊詞媚”的時候，他們的文體意識是彌足珍貴的，但中國傳統主流文論排斥邊緣和异己的主要方式不是强化它們的邊緣性，從而驅逐、壓制异己因素，而是有意識地模糊主流與邊緣的界限，通過同化的方式去消解、淡化异己因素，所以詞論中漸漸

有了"詩詞同源"、"詞史"、"寄托"、"風人之旨"等諸如此類的議論。于是，一切終究還是以意義含混，層次不清的"雜文學"觀念告終。當近代小説理論興起的時候，幾乎又上演了與此相同的一幕，最終還是异質性的美學話語的介入，使近代小説理論避免了再次被經學話語、被雜文學觀念同化的命運。

近代文論中雖然出現了一些前所未有的新因素，但是，在傳統"雜文學"的意義上使用"文"、"文學"、"文章"這一類術語的現象仍然十分普遍，依賴經學話語的知識系統和理論資源來確定"文學"的文化定位與價值取向的現象也仍然十分普遍。所以，從學理的角度梳理這一類概念在近代文化中的實際所指，對于理解近代的文學經驗，是非常必要的，對于分析是什麼樣的知識系統在引導着近代文論的選擇和被選擇，也是必不可少的。

就筆者所見的文獻，近代文論關于"文"、"文學"、"文章"等概念的理解和使用，至少包括了以下一些意義層次。

一、在最廣義的意義範圍上，用"文"指稱"天文"、"地文"、"人文"，并在三者之間建立同構關係

今夫日月星辰，風雲雷雨之成象于上，變化而無方者，天之文也，而天非有心而文之焉；山峙川流，草木蕃庶，鳥獸率舞之成形于下，變化而不窮者，地之文也，而地非有心而文之焉；詩以道志，書以道事，禮以道行，樂以道和，易以道陰陽，春秋以道名分，為經于中，變化而不可易者，聖人之文也，而聖人非有心而文之焉，至誠之道充于中，而以時發見于外而不得已也。是故學者不可不求其本。（方宗誠

《古文簡要序》)①

今夫言天文者，以日月為明，而恒星之熹微，亦未能或遺也；言地文者，以海岳為大，而泉石之幽窈，亦未能或略也；今世之言人文者，以唐宋八家、明歸熙甫為斗極矣，而李翱、皇甫湜、孫樵、晁無咎、唐順之、茅坤之撰著，亦未嘗不流布于後世也。然而，文勝則質喪，巨帙重編，而于事理無關切要，徒亂學者之耳目，紛後人之心志，則又不可不精別慎擇，以定其指歸。(方宗誠《桐城文録序》)②

在上述兩段引文中，“文”的涵義囊括了天、地、人三界，“天文”、“地文”的意思都是一致的，“文”使用的是從“錯畫”引申來的“文采”，同時又作動詞用，意即使之有文采、裝飾，這裏的“文”皆屬自然之文，與文字和文本都没有關係。在“人文”這一概念上，兩段文字的具體所指則出現了差异，第一段引文中的“文”，專指“六經”，是聖人道充于内，文發于外的産物，如同天地之有日月星辰、山川河流。可見這裏的天文與人文都遵循同一規律，同一個“道”，“文”非有意爲之，而是“道”的外在表現形式，顯然這是“文”的最高境界了。當然，“六經”作爲聖人之“文”，也就是後世一切“文”的典範和楷模。第二段引文中的“人文”之“文”，則指的是“古文”，即桐城派所梳理的“文統”。在古文家看來，古文自然是文之正宗，是先秦古文的嫡裔，在文化結構中無疑享有極高的地位。然而，“文”仍

① 《近代文論選》(上)，第85頁。
② 同上，第92－93頁。

然有可能妨礙“質”，所以方氏極力申言文選的編纂一定要精別慎擇，祇選取最爲精華的部分。可見，當“文”所指的具體對象不同的時候，其地位也就不可同日而語了。

這兩段文字中的“文”，至少包含了五層涵義：

1．名詞，自然之文

2．動詞，使呈現爲文、裝飾

3．六經

4．古文

5．形容詞，與“質”相對

顯然，以上的“文”都沒有現代意義上的“文學”這一專門含義。中國古人崇尚自然，自然之文不僅和聖人之文一樣，同屬天地間之至文，而且還是聖人之文的本源，是“道”的一部分。而“人文”之“文”一旦脱離了聖人，脱離了經，其地位就不再是不證自明的，而祇有六經足以成爲一切文本的終極權威①。在對“文”的這一使用中，文論與經學共用了同一套話語系統，其經學意識是非常顯明的，“文學”雖然還未出場，但它作爲文本之一種，無疑也需要“六經”作爲規範。

二、用“文”或“文章”指稱“文明”、“文化”

古之言文章者，不專在竹帛諷誦之間。孔子稱堯、舜“煥乎其有文章”，蓋君臣朝廷尊卑貴賤之序，車輿衣服宫室飲食嫁娶喪祭之分，謂之文，八風從律，百度之數，謂之

---

① 管同：《與人論文書》：“取道之原，六經其至極也。”見《近代文論選》(上)，第28頁。

章。文章者，禮樂之殊稱矣。其後轉移，施于篇什。（章炳麟《文學總略》）①

這裏雖是近人祖述前人對"文"、"文章"的理解，但直到近代，用"文章"指稱文化、學術、禮樂、制度的用法也并未廢止，對此本書在"章太炎的文章論"一節已有詳述。又如吴汝倫《天演論序》"今西書之流入吾國，適當吾文學靡敝之時，……往者釋氏之入中國，中學未衰也"②，其中的"文學"，顯然是泛指文化學術。這一用法實際上是在天、地、人三"文"合一的基礎上强調其中的"人文"。

三、"施于篇什"之後，"文"、"文學"、"文章"泛指各類文字文本，泛指各類寫作，這是使用最頻繁，最普遍的一種用法

竊謂文者，所以載道也。道非必"天命"、"率性"之謂，舉凡典章制度，名物象數，無一非道之所寄，即無不可著之于文。有能理而董之，闡而明之，揮其奥賾，發責精英，斯謂之佳文。……故長于經濟者，論事之文必佳，宣公奏議，未必不勝韓、柳；長于考據者，論古之文必佳，責與《考》序，未必不勝歐、蘇。（馮桂芬《復莊衛生書》）③

天地之生才無窮，而文章之變，日新月盛，有非古人所能限者，此亦以見斯文之廣大。（郭嵩燾《古微堂詩集序》）④

① 《近代文論選》（下），第 420 頁。
② 同上，第 309 頁。
③ 《近代文論選》（上），第 14 頁。
④ 《中國文論選》近代卷（上），第 287 頁。

這裏的“文”或“文章”，顯然是泛指寫作，是對典章制度、名物象數、經濟考據的文字表達，故“文以載道”并不是要求用詩詞歌賦等文學作品去闡明所謂的“道”，而是指通過寫作，使“道”以文字文本的形式呈現出來。而且這裏的“道”，意義也極爲寬泛。可見，近代經世派在使用“文”、“道”這些術語的時候，暗中置換了其中的具體内容，賦予其時代色彩，使之超越了經學的藩籬，但“文”的泛化意義并没有收縮，經學話語的邏輯也一仍其舊。

桐城古文家方東樹在《書惜抱先生墓誌後》中説“蓋文無古今，隨事以適當時之用而已。然其至者，乃并載道與德以出之”①；在《答葉溥求論古文書》中，交替使用“文”與“文章”，均泛指寫作，“周、秦及漢，名賢輩出，平日立身，各有經濟德業，未嘗專學爲文，而其文無不工者，本領盛而辭自充也”②，“是故文章之難，非得之難，爲之實難”③。此外，方東樹又把六經、左、史、莊、屈、相如、子雲均列爲古文的系統，也是以“文”泛指經、史、子、集各類文本。管同在《與友人論文書》中説，“僕聞文之大原出于天，……然僕以爲，是有天焉，有人焉。得天之剛，世亦無幾，其餘必進之以學。……如此則學問成，而其文亦隨之以至矣”④。方宗誠在《古文簡要序》中説“文之事本一，而其用三：曰晰理、曰紀事、曰抒情”⑤。顯然，

① 《近代文論選》（上），第39頁。
② 同上，第31頁。
③ 同上，第32頁。
④ 同上，第27頁。
⑤ 同上，第85頁。

這裏的“文”或“文章”都不是特指哪一類，而是總稱文字文本，而且，他們也認同文章與學術、道德的文化同一性，相信寫作技巧將隨學問的增進而改善。

近代樸學家，也大多以考據爲“文”，以學術爲“文”，力主保持“文”、“文章”的廣義内容，前述章太炎的文章論反對以“彣彰”爲“文章”，即是典型例子。

以“文”爲寫作，爲語言表述，進而一切文本皆可稱“文”，這一用法，以陳澧爲“文”下的定義最爲簡明扼要。“夫人必其心有意，而後其口有言，有言而其手書之于紙上，則爲文”（《復黄芑香書》）①。當然，這一定義之中也暗含了價值判斷，即反對那種衹見華詞麗句，不見心意的寫作。

可見，在對“文”與“文章”一詞的使用上，無論是桐城派，還是樸學家，無論是主張漢宋調和者，還是經世派人物，其間都并無大的分歧。經學話語支持下的雜文學觀念，仍然擁有最大的文化勢力和話語空間。

直到進入20世紀，倡導以小説啓迪民智、改良風氣的梁啓超、金松岑等人，仍在這一意義上使用“文”這一術語。例如，金松岑曾著專文《文學觀》談論“文學”，開篇即説“吾讀五千年祖國文學史”，然而他所指的也并不是今天意義上的文學，而是泛指一切文字文本。“爰舉其説，蓋有六焉，作者之林，視此可矣：一曰傳注，經説是也。……一曰典志，掌故是也。……一曰學説，諸子是也。……一曰文藝，詞章是也。……一曰博辨，

① 《近代文論選》（上），第140頁

論斷是也。……一曰稗乘，夷堅是也。”① 可見，金松岑之“文學”實際上囊括了中國五千年來的各類文本。其中“文藝”、“詞章”一類，纔大約相當于今天的“文學”。金氏關于這一類文本有如下解釋：“其原爲古忠臣孝子覊士寡婦不得已之言。今之言者得已也，而肇帨其詞，笙磬其音，言之美者亦能動人魂魄，三閭弟子，唱吟于湘、楚之涯，其菁英益肆于漢，至唐之末葉而醨。”② 言下之意，這一類文本有兩個特點，即“言之美”和“能動人”，這已經接近了美學話語中的“文學”概念。就此而言，近代啓蒙派文論的論者，在基本的文學觀上，在對文論的自我定位中，與傳統論者并無二致：雖然意識到在“文學”內部，應該有文體的區分，但并沒有把自己的研究對象確定爲“詞章”一體，仍是泛論“文學”，把文論等同于文化理論。直到梁啓超在 20 年代改弦易轍，提出“純文學”概念，纔對文學理論與文化理論有所區分，這已是後話。

四、用“文”指稱表述某一類內容并達到一定水準的文本，這是一種有限制的泛指

> 夫文者，將以明天地之心，闡事物之理，君臣待之以定，父子賴之以親，夫婦朋友賴之以敘其情而正其義，此文之昭如日月者，《六經》所以不廢，為文苟求其不廢，捨斯道無由也。（姚瑩《復楊君論詩文書》）③

① 《近代文論選》（下），第 503－514 頁。
② 《近代文論選》（下），第 514 頁。
③ 《近代文論選》（上），第 52 頁。

姚瑩這裏所説的天地之心，事物之理，固然廣泛，但已被納入儒家之道，“文”須以此爲旨歸，以《六經》爲楷模。可見這裏的“文”已不再泛指一切文字文本了，而專指儒家之“道”的語言載體。而文之所以能“昭如日月”、能够“不廢”，不是由于文本身的價值，而是由于其所載之“道”的價值。當然，這裏的“道”，較馮桂芬所言之“道”要狹隘一些，故而“文”的所指也隨之有所限制。

又如：

> 夫文章者，國運之精華所萃也。文章盛則人才盛，人才盛則儒術盛，儒術盛則治道盛。（蔣湘南《與田叔子論古文第三書》）①
>
> 文正一代偉人，以理學、經濟發為文章。（薛福成《寄龕文存序》）②
>
> 所謂名世之文，必天地陰陽以為端，億兆民物以為委，千聖以為脈，百世以為質，仁義以為經緯，忠孝以為表裏，喜怒愛惡以為中和，因革損益以為變化。（湯鵬《浮邱子·樹文》）③
>
> 文也者，本乎道，蘊乎德，法乎古，根乎經義，周乎史事，明乎掌故，體乎人情物理，積之有年，出之有章，行之有氣，按之有物，如是庶幾可以言文矣乎。（張維屏《松心

① 《近代文論選》（上），第115頁。
② 《中國文論選》近代卷（上），第387頁。
③ 同上，第157－158頁。

文鈔自序》)①

以上幾例，對“文章”一詞都賦與正面意義，極力褒揚，但這一褒揚是以限制“文”的內容爲代價的，即“文”需用以“明道”。

反面的例子有：

宋楊慈湖氏以“文人之文，謂之巧言”，劉忠肅亦曰：“士當以器識為先；號為文人，無足觀矣。”夫文不能明道教，著法制，記事言，抒情性，備身心家國之用，而但習浮靡以為工，烏能免二公之所誚哉？（方宗誠《徐庚文選序》）②

琱琢曼辭，蕩而不反，文焉而不物者，過矣靡矣。（譚獻《復堂詞話》）③

一般來説，貶“文”者總是用“以文害道”作爲依據，褒“文”者則如上述宣揚“文”可以載道、明道，這兩種見解看似相反，實際上同屬政教功利主義的思維模式。在對“文”的這一理解和使用中，政教功利主義的態度是最爲鮮明的，經學話語的邏輯也展示得最爲清晰。

① 《中國文論選》近代卷（上），第145頁。
② 《近代文論選》（上），第88頁。
③ 見《介存齋論詞雜著、復堂詞話、蒿庵詞話》，人民文學出版社1959年版，第19頁。

五、對第四種理解的質疑

在經學話語内部，近代文論對第四種理解的質疑主要從這樣兩個方面體現出來：一是試圖把文章的内容從單純的表達忠孝節義擴展爲更廣泛的析事明理，例如"夫事無大小，苟能明其始卒，究其義類，皆足以成至文，固不必悉本忠孝，攸關國家也"①，包世臣在這裏顯然是主張解除儒家政教功利對文章内容的束縛，但仍然是從功能的角度來看待"文"之本質，并不區分應用文體與文學文體。所以，這裏的"文"也不是專指今天意義上的文學，而是接近上述第三種用法，廣義地指寫作，指對作者心中所欲言的文字表述。

二是試圖把審美的維度納入對"文"的理解。例如張履在《静觀齋詩初集自序》中叙述自己好詩、廢詩、樂詩的個人經驗，即是在爲傾向于審美的文學辯護，反對以道貶文，以道縛文，并試圖尋求既不違背儒家政教功利主義的文學定位，不違背經學話語的文化邏輯，又能爲審美保留一席之地的折衷辦法。

> 履嘗好為詩，亦不知其所以為詩也。境與身際，性與境適，絶去依傍，獨洗心光，當其趣之所極，心若激而不能已于鳴者。每一詩成，即以質諸家鐵父先生，先生時和之。蕭寥岑寂之區，於喁往來，頗以此為樂。已而自慄其詩，顧復嗛然，曰：詩者，發乎性情，周乎事物，以規王治則政平，以道民情則教興，其極至於動天地、感鬼神，如是而天下始

① 包世臣：《與楊季子論文書》，見《近代文論選》(上)，第119頁。

貴有詩。若徒繪風月之狀，摹山水之形，縱極清妙，而不已為無用之言乎[1]！於是輟吟累月。

一日，與先生野步，藉草坐林下，清籟滿空，松花微墮，灑乎自得，覺胸中有詩，因舉前見以商先生。笑曰："論則高矣美矣，雖然，未觀其通也。夫川上之嘆，舞雩之游，風月山水，淺深隨人。白沙子謂詩之道，樞極造化，開闢萬象，不離乎人倫日用，而見鳶飛魚躍之機，可以輔相皇極，左右《六經》。然則所謂政平教興，動天地而感鬼神者，豈有异道哉？今日林下之意，可以證矣。雖然，斯説也，其知之者尠矣。不有古人之學，而徒執虛見以求，不得也，求諸詩而愈不得也。吾子誠自濟以學，以擴其心之所未至，則隨感而發，莫非大用也，吾子其勉之矣！"

履聞之，喜而起，歸而得五言古一章，先生亦有和。先生和作凡數十章，曾合録為南池唱和集。今復記一時問答如此，即以為《靜觀齋詩初集自序》。

道光辛巳春二月，張履書

這一篇文字，真可謂極生動、極典型地記載下了文學在經學話語中自我定位的曲折過程，詩人最初爲詩，無非是出於天性的喜好，無目的也無依傍，頗類似於王國維描述的遺其利害關係以觀物，并復現於美術之中的審美經驗和創作經驗。然而，當儒家正統文學觀一旦介入進來的時候，詩人就開始用政教功利主義的

---

① 張履在《意苕山館詩序》中即認爲："詩非可苟而已。爲是詩必有其所以爲之者。不得其所以爲之，而徒流連光景，尋常酬贈是務，甚且淫哇間出，以自背于正軌，詩云乎哉？"見《近代文論選》（上），第131頁。

眼光來看待自己的作品，得出的結論是“無用之言”，并因此廢詩不做。詩人雖然不能如王國維般悟出無用于“政平”、“教興”正是文學審美的非功利性的價值之所在，但仍不免胸中勃勃有作詩之意，爲了使這一焦慮經由儒家傳統所認可的渠道宣泄出來，詩人必得依據經學話語，從儒家文化内部尋求調適。孔子有川上之嘆，舞雩之游，亦有樂山樂水的名言，這正好爲這種調適提供了契機，于是描摹風月山水，親近鳶飛魚躍的文學不僅不與政平教興异軌，甚至還可以與《六經》相左右，于政教之功利，亦有大用存焉。有了這一番論證與感悟，詩人從此終于可以心安理得地吟唱清籟落花了。且不論其“輔相皇極，左右《六經》”的文學理想是取巧的托辭，還是真誠的信仰，但總之是證實了儒家文化暗渡陳倉，在審美經驗中介入政教功利的奥妙，證實了文學離開政教功利，離開聖人《六經》就難以肯定自我價值，難以在文化中獲得有尊嚴的定位這一尷尬處境。從這個意義上來看，張履的自叙，既有對儒家文學觀的皈依歸附，暗中也潜藏着某種質疑，超越功利、無關利害的審美精神與儒家以政教爲中心的文學觀，這兩種文化勢力都交織在這一文本之中，并構成一種奇特的平衡。從而也證實在王國維以前的近代文論中就存在着對政教功利文學觀的不滿和懷疑，這種懷疑在方玉潤和魏源的《詩經》研究中，也有體現。甚至，與政教功利主義的文論思想的興起同步，傳統文論中也就暗暗地滋長了它的對立因素。

六、“文選派”從文體形式的獨特性出發，重新界定“文”的具體所指

這一派自然以阮元爲代表，此外還包括李兆洛、李慈銘、劉

師培、李洋等。他們力攻桐城古文，試圖把駢體確立爲“文”的正宗，并試圖把古文從“文”這一範疇中排除出去。自唐宋以來，駢文在儒家文論中一直沒有地位，它也的確不符合儒家文論以“教化”、“載道”、“言志”爲宗旨的文學觀，不符合儒家文論在文質關係中更偏重于“質”的審美傾向，但“文選派”標舉駢文，却并不是爲了反對儒家文論，因爲他們也竭力從孔子與《六經》尋找證據，也遵循經學話語的理論邏輯。所以，“文選派”在“儷詞偶語”這一意義上使用“文”這一術語，并沒有構成對儒家正統文論的有力衝擊。

七、在純文學和審美的意義上界定“文學”，并試圖替換傳統文論的雜文學觀念

在這一意義上澄清“文學”這一概念的，最與有力的人物是王國維，已如前述。到“五四”前後，雜文學觀念的解體基本已成定局，美學意義上的“文學”概念漸漸成爲共識。梁啓超在20年代以後，就曾使用“美文”、“純文學”這兩個術語，試圖把習慣上被統稱爲“文學”的某些文本獨立出來，自成一類。前者如梁氏以梳理“美文”之歷史爲內容寫作的專著，後者則見于《翻譯文學與佛典》①，例如“我國近代之純文學——若小說、若歌曲，皆與佛典之翻譯文學有密切的關係”②。梁氏在這裏視小說、歌曲爲純文學，與王國維意見一致，已經具備了近現代意義上的文體觀念；而“佛典之翻譯文學”中的“文學”一語則仍沿

---

① 又名《中國古代之翻譯事業》，原刊1921年7月15日《改造》第3卷第11號。

② 《翻譯文學與佛典》。

用傳統的雜文學意義，但梁氏已有意識地把它與“純文學”區分開來，稍後又把它解釋爲“富于文學性的經典”①，認同某些佛教經典雖具有一定的文學性，但畢竟不能專屬于“文學”範疇，所以梁氏這裏所用的“文學性”之“文學”一語已具有純文學的意義了。傳統上把經、史、子、集都歸屬於廣義的“文學”之下，近代仍然如此沿用，如黎庶昌所編《續古文辭類纂》的體例以及他在序文中闡述的觀點。梁朝蕭統編《文選》設立“沉思翰藻”的標準把經、史、子排除出去，試圖爲“文”争取與經、史、子并列的專門地位，但經、史、子之中又確有不少符合“沉思翰藻”的頗具文學性的篇章，所以《文選》體例受到儒家文論的批評，并非完全出于偏見。在此梁啓超使用的“富於文學性的經典”這一界定，則既承認了經典也可能具有文學性，同時又把經典和文學作了明確的區分。當在理論上難於劃分文學文本與非文學文本的時候，難於確定文論的研究對象的時候，求助於“文學性”是梁氏當時所能想到的解决辦法，這實際上也無意中涉及了當代文學理論中的一個重大問題②。

八、“言語”與“文學”的混用

韓、柳、歐、曾、李、杜、蘇、黄，在聖門則言語之科

① 《翻譯文學與佛典》。

② 20世紀西方文學理論從一開始就致力於確定文學理論的專屬研究對象，以便把文學理論從其他社會、人文學科中獨立出來。“文學性”正是他們爲回答這一問題而提出的一個理論設想。實際上，建立文學理論的學科獨立性的要求，仍是對“什麽是文學”、“區分文學與非文學”這一古老議題的繼續。源於這一思考，20世紀産生了一系列重要的理論流派，但并没有也不可能爲這些問題提供終極答案，時至今日，文學理論則再次轉向對於“文學”的廣義理解，試圖以文化的眼光來審視這一對象，也試圖把文學理論定位於一種文化研究。

也，所謂詞章者也。許、鄭、杜、馬、顧、秦、姚、王，在聖門則文學之科也，……皆考據也。（曾國藩《聖哲畫像記》）①

曾國藩在古今人物中列出三十二聖哲，以孔門四科德行、政事、言語、文學爲依據分爲四類，其中的“文學”，指的是研究經典的訓詁考據之學，而“言語”，即所謂“詞章”者，偏重於語言運用的技巧，比“文學”一詞更接近今天意義上的文學。由於孔門四科的區分古已有之，“言語”與“文學”的這一用法并不少見，魏源在《定盦文録叙》中也説“自孔門七十子之徒，德行、言語、政事、文學，已不能兼詣。其後分散諸國，言語家流爲宋玉、唐勒、景差，益與道分裂。荀況氏、揚雄氏亦皆從詞賦入經術，因文見道，或毗陽則駁于質，或毗陰則憤于事，徒以去聖未遠，爲聖舌人，故至今其言猶立”②。這裏顯然也是以“言語”來指稱今天意義上的文學，而且也透露了爲什麽文學不能獲得獨立地位的原因：儒家士大夫以德行、政事、文學、經典研究的“兼詣”爲最高理想，在這一格局中，文學的最高境界也就是“因文見道”而已。可見，在古代漢語中“文學”可以指稱研究經典的學術，可以用來籠統地指經、史、子、集，也可以指稱文學作品，儘管在具體的語境中，這些意義是可以區分的，但語言的這一使用習慣，實際上暗示了傳統文化觀念中文學作品是内含于經、史、子、集之中，而且是其中地位較低的一種文本。

① 《近代文論選》（上），第65頁。
② 《魏源集》，中華書局1976年版，第238頁。

九、與"文學"相關的"詞章"、"詩"等術語的使用

"詞章"，又作"辭章"，在近代文論中的意義更接近今天意義上的文學，但它在"文學"格局中總是處于較低的地位。

> 文以載道者為上，敷政次之，紀事者又次之，其餘浮辭閑文，無關事理，徒供文人賞玩者為下。（方玉潤《星烈日記彙要》）①
>
> 作詩寫字，但能不俗可矣，若求工妙，讓專門者為之。專門者無可無其人，我輩則未暇為此也，……學人著述，非才人之詞章所可同日而語者，俗人更不識也。（陳澧《與王峻之書五首》）②

可見，在經學話語的文化秩序中，雖然詞章不一定載之以道，也不廢詞章專門家，不廢賞玩，但它在士大夫心目中的地位，總是要次一等級。無所爲而爲的審美之作，在傳統文化的價值取向中終究不能與貫注着政教功利的文章媲"美"。

綜上所述，"文"、"文學"、"文章"這一類術語在傳統文論中都不是專指今天意義上的文學作品，而是籠統而廣泛地指稱人文學術中的方方面面，所以，傳統文論的論述對象也不限定于文學作品，因此我們不能簡單地把傳統文論的所有論述都視爲是對文學作品的分析、評價和要求。近代文論的主流部分仍然延續了

---

① 《中國文論選》（近代卷）上，第260頁。
② 《近代文論選》（下），第142頁。

傳統對于“文”、“文學”、“文章”這一類範疇的廣泛使用，因此我們關于近代文論的研究就不得不超出文學的範圍而擴展爲一種文化研究，衹有在文化研究之中，纔能盡可能地展現近代文論關于文學本質、文學價值、文學定位的真實思想，纔能有效地清理經學話語與美學話語在近代文論中的力量消長。這一力量消長，既是知識系統的更换，其實也是文化權力關係的演變。“文學”一詞作爲一個術語，其泛指性是與雜文學觀念相始終、相依恃的。這一術語是中國傳統文化的典型物質載體之一，它的存在本身就昭示着對純文學的輕視和漠視。而近代“純文學”、“美文”、“文學性”一類新術語的出現，則透露了新興文化力量對這種輕視和漠視的抗議與顛覆。

一般來説，經學話語中的“文學”因爲與天地、自然分享共同的規律和法則——道——而享有極高的文化地位。就文與道的和諧關係而言，《六經》是最高的典範，故而它是傳統文論爲一切文本設立的摹仿對象。但那些專門追求文詞工妙、性情摇蕩、徒供賞玩的“詞章”，可以不必遵守這一規範，相應地它們也就不能獲得令人尊崇的地位。六朝文風始終受到貶抑，原因也就在這裏。有抱負的文人一般都不會專門從事這類文章的寫作，即使他們創作這類作品，也千方百計地要爲之附加上“道”的意義，以自矜自份，同時也抬高文學的地位，“花間”、“樽前”盡成“香草美人”之意，原因也在這裏。久而久之，“詞章”不滿足於“徒供賞玩”，也就漸漸把“載道”、“言志”固定爲自我要求，於是，社會主流文化的價值取向就擴展到本不屬於主流的文學領域之中，因而是政教功利之有用而不是無關利害的審美成了文學自覺追求的宗旨。所以，傳統文論并非没有看到文學的審美特徵，

衹是它不把審美特徵作爲文學足以以此自立的價值而已。近代文化的主流仍然沿襲了這一文化觀念，所以王國維"美術之無獨立之價值也久矣"一語的確是入木三分、振聾發聵地道出了其中的癥結，因而他也成爲近代文論從傳統形態中蛻變而出的一個最重要的標識。同時，這也使得重新確定文論的對象，重新確定文論術語的真實所指，甚至替换這些術語，在近現代之交成爲中國文論必須解决的問題。傳統文論術語在幾千年的使用中，已被積澱了太沉重、太頑固的儒家意識形態，不能有效地表達儒家以外的文學思想，正如香草美人已被比興思維積澱了忠君愛國的意味，從而被抽空了意義的豐富性。既然儒家文化自身的現代轉换尚未成功，那麽它的意識形態對於文學思想就不能不是一種束縛，不能不產生一種惰性，而且，這種制約也往往使异質因素易于被同化，因而不能形成對原有系統的有力刺激。中國傳統文學在近代出現全方位的危機，創造力趨於衰竭，也不能説與高度發達、高度自足的儒家文學思想的束縛毫無關係。然而，近代文論在這方面的努力是極稀少、也是極不自覺的，在文論的研究對象、理論形態、話語表述方面基本上沿用了傳統的模式。例如，仍然以詩、文爲主要對象，即使對小説、戲曲等邊緣體裁的研究也大量沿用詩、文理論中的術語；文論家群體的文化素質、自我定位以及他們在社會階層中的分布，也基本上與傳統一致，多是接受了多年儒家經典教育的士大夫知識分子；話語形態也延續了傳統，語言以文言文爲絶對主體，文體以詩話、詞話以及師生友朋間的書信、序跋爲主；而且探討文學問題的理論目的，也基本上與傳統一致，不在于文學研究本身，而在於對學風、文風、世風的批評和建設。即使近代文論對西方文學、美學思想的譯介和借鑒，

也没有以解除政教功利主義和轉換話語形態的内容爲主流，可見异質文化在介入本土經驗的過程中，所遭遇的本土文化越是成熟、越是發達，後者對它的誤解、選擇、增删和同化也就越頻繁，但异質文化之間的交流也就因此而越顯迫切。

每一種文化不可避免都有它的思維定勢，對外而言，這種定勢是民族文化的獨特價值之所在，是對世界文化之豐富性的貢獻；對内而言，這種定勢却往往造成思想的惰性和盲點。所以，對豐富世界和豐富自身兩方面來説，交流都是至關重要的，哪怕是表面看來微不足道、無關大體，實際上却塑造着文化形態，操縱着文化權力，主宰着思維模式、生存體驗的話語表述問題，也需要在交流中突破思維定勢，促成知識的更新、視野的拓展。對此，王國維在《論新學語之輸入》一文中，有相當自覺的意識。“夫言語者，代表國民之思想者也，思想之精粗廣狹，視言語之精粗廣狹以爲準，觀其語言，而其國民之思想可知也。……在自然之世界中，名生於實，而在吾人概念之世界中，實反依名而存故也。事物之無名者，實不便于吾人之思索，故我國學術而欲進步乎，則雖在閉關獨立之時代猶不得不造新名，况西洋之學術駸駸而入中國，則言語之不足用固自然之勢也。……言語者，思想之代表也，故新思想之輸入，即新言語輸入之意味也”①。可見，新思想的滋長，新文化的孕育，不能没有新的話語體系與之相生相隨，具體到文學思想而言，審美非功利性欲被確立于文學之本質、文學之價值，也不能没有新的文論話語與之相生相隨。經學意識要徹底地歸還文學的自由空間，也不能没有新的文論話語與

① 《中國近代文學大系·文學理論卷》第二集，第720－721頁。

之相生相隨。近代文論在“文學”、“文章”這一類術語的使用上少有變化，正顯示了傳統的惰性，但也正因爲如此，其中的每一個細微的變化，每一處异質萌生的苗頭，都應該引起我們超乎尋常的注目。這正是我在描述近代文論的過程中，爲什麽既注重探討經學話語在其中所起的知識範式的作用，也極力强調美學話語對此知識範式的每一處細微改動都具有劃時代意義的原因，雖然，美學話語像經學話語一樣，也不可能解釋人類文學活動的全部經驗。

結　語

在任何時代、任何民族的文化中，都不乏關于人類文學活動的思考，但由于文學活動與人類其他活動之間的複雜關係，這些思考就不得不與其他知識領域發生瓜葛，以這些思考爲基礎形成的文論，往往是依據其所在時代、所在民族中的主要知識領域來獲取自己的理論框架和話語資源。經學話語下的中國傳統文論如此，美學話語下的西方現代文論，語言學話語下的 20 世紀文論，以及當前正向文化學視野靠攏的文論，也莫不如此。對于具體的文學事實而言，經學話語下的文論是一種具有虛構性和選擇性的主觀解釋方式，美學話語下的文論也同樣是具有虛構性和選擇性的主觀解釋方式，它們都有可能抓住文學的某些特徵，也必然會遺漏另一些特徵，從而給另一種知識話語下的文論留下思考的空間。如果某一種文論試圖把自己依據某一些特徵而形成的理論框架泛化，使它成爲普遍一般的，能够涵蓋、解釋一切文學特徵的萬能鑰匙，這在邏輯上顯然是行不通的，因爲任何知識話語、任何理論框架都具有有限性，而這也正是文論不斷演化，不斷更換自身理論歸宿，不斷更換知識話語的內在動力。所以，如果單純從理論上來考慮，作爲文論的知識框架，經學和美學各有優劣，

這是本書在分析和評價近代文論從經學話語轉向美學話語的歷史事實之時，始終注意保持的限度。但是，如果從價值角度來考慮，美學話語介入文論，啓示國人去反思在經學與文論的關係模式中存在着的缺陷和惰性因素，這對于中國文論自身的良性發展來説，無疑具有積極而深遠的意義。因爲傳統文論與經學的關係太過密切，已經被視爲天經地義，以致使人遺忘了文論與其他知識話語結盟的可能性，甚至遺忘了去研究、去關注那些在經學話語許可範圍之外的文學特徵。對此，經學話語不能不負主要責任，這是本書在叙述中給予美學話語更多熱情、更多正面評價的原因。

當然，近代文論的歷史不能被簡單化約爲美學話語取代經學話語的過程。作爲中國文論史上一個獨特而複雜的階段，一個變動極爲頻繁的階段，近代文論誕生于多元叢生的文化生態之中，傳統與現代，現實與理想，豐富的民族文化資源與形形色色的西方异質因素，民族獨立的政治要求與借鑒交流的文化需要，……無不彙集于文論的領域，孕育出近代文論不同于傳統，也不同于現代的獨特形態。也許是因爲它負荷了太多的附加意義，近代文論的自我定位顯得尤其艱難：文學獨立于政教功利，獨立于經學話語，獨立于其他文化學科的現代性要求與文學還必須承擔文學以外的諸多社會文化任務的時代特點、民族特點的交織糾葛，使近代文論無論在面對自身，還是面對社會責任的時候，都顯得力不從心、進退局促，于是我們在近代文論深重複雜的憂患之中，也看見了稍縱即逝，却也多姿多彩的華麗；而這些華麗，又總是被綿延不盡的憂患侵蝕得斑駁陸離，使它尚在青春的面孔過早地染上了滄桑與悲凉。無論如何，近代文論的種種變遷，都不是一

個純粹的文學現象或文學事件，後來者的研究面對這一對象，也難免遭遇諸多理論困惑，遭遇“一說即錯”的尷尬處境。然而，在言說與沉默之間，我們依然選擇了前者，既爲了記念先驅的艱難跋涉，也爲了把他們的努力延續下去。

主要參考文獻

中文部分（以漢語拼音爲序）：

一：

曹旭：《論蕭繹的文學觀》，載《上海師範大學學報》（哲社版），1999.1.15～21

陳維昭：《紅學與 20 世紀學術思想》，載《汕頭大學學報》（人文科學版），1997.5.24～31

程亞林：《龔自珍、魏源兩家詩學辨》，載《文學理論研究》，2001.1.84～89

董運庭：《〈詩經〉學與"詩本義"》，載《武漢教育學院學報》，1997.1.11～19

范道濟：《明清小説理論中的"發憤"論》，載《黄岡師專學報》（文科版），1994.3.39～44

方銘：《出土文獻與孔子在中國文學史上的學術地位的重新確認》，載《文藝研究》，2000.3.30～33

傅剛：《論漢魏六朝文體辨析觀念的産生與發展》，載《文學遺産》，1996.6.24～33

李健：《詩"六義"新論》，載《阜陽師範學院學報》（社科

版)，1994.2.57～64

李文初：《從人的覺醒到"文學的自覺"——論"文學的自覺"始于魏晋》，載《文藝理論研究》，1997.2.45～52

李文初：《再論我國"文學的自覺時代"——"宋齊説"質疑》，載《學術研究》(廣州)，1997.11.74～79

林慶彰：《民國初年的反〈詩序〉運動》，載《貴州文史叢刊》，1997.5.1～12

林祥徵：《錢鍾書〈詩經〉詩學研究》，載《貴州教育學院學報》(社科版)，1994.3.60～64

劉晟、金良美（韓)：《"魏初文學自覺"説質疑》，載《山東師大學報》哲社版，1997 增刊，318～322

劉烜：《王國維創造"新學語"的歷史經驗》，載《文學評論》，1997.1.36～ 45

梅運生：《士族、古文經學與中古詩論》，載《安徽師大學報》(哲社版)，1996.3.285～294

穆克宏：《〈文選〉與文學理論批評》，載《文學遺産》，1998.4.25～35

彭亞非：《先秦論"文"的三重要義》，載《文史哲》（濟南)，1996.5.41～45

錢競：《乾嘉時期文藝學的格局》，載《文學評論》，1999.3.60～70

束景南：《從文化思想到文學理論：文質説的歷史形成與發展》，載《文獻》(北京)，1999.3.29～ 43

王飈、關愛和、袁進：《探尋中國文學從古典到現代的轉型歷程——中國近代文學研究的世紀回眸與前景矚望》，載《文學

遺産》，2000.4.4～23

王齊洲：《論文學與文化——兼論對中國古代文學進行文化分析的必要性》，載《湖北大學學報》（哲社版），1997.6.22～27

王慎之、王子今：《黄遵憲〈日本雜事詩〉所見晚清開明士人的近代化觀》，載《廣東社會科學》，1998.1.87～91

王旭川：《論近代小説本體論》，載《上海師範大學學報》哲社版，1996.4.135～139

謝桃坊：《梁啓超與近代詞學研究》，載《文學評論》，1993.5.62～67

楊海明：《詞學理論和詞學批評的"現代化"進程》，載《文學評論》，1996.6.110～120

楊乃喬：《經學與儒家詩學——從語言論透視儒家在經典文本上的"立言"》，載《中國社會科學》（京），1995.6.142～153

殷光熹：《宋代疑古惑經思潮與〈詩經〉研究——兼論朱熹對〈詩經〉學的貢獻》，載《思想戰綫》（昆明），1996.5.41～45

余虹：《五四新文學理論的雙重現代性追求》，載《文藝研究》，2000.1.14～30

袁進：《試論中國近代對文學範圍認識的突破》，載上海社會科學院《學術季刊》，1999.2.14～23

詹福瑞：《從漢代人對屈原的批評看漢代文學的自覺》，載《文學理論研究》，2000.5.73～78

張開炎：《中國古代小説概念流變與定位再思考》，載《廣東民族學院學報》（哲社版），1997.3.26～33

張啓成：《詩經研究述評》，載《貴州大學學報》（社科版），1994.3.50～60

張少康：《劉勰的文學觀念——兼論所謂雜文學觀念》，載《北京大學學報》（哲社版），2000.4.63～71

鄭家建：《歷史的潛流：清代學術、思想與"五四"》，載《文學理論研究》，2001.1.2～12

二：

阿英編：《晚清文學叢鈔》，北京：中華書局，1960年。

阿英：《晚清小説史》，上海：東方出版社，1996年。

艾爾曼：《從理學到樸學——中華帝國晚期思想與社會變化面面觀》，趙剛譯，南京：江蘇人民出版社，1995年。

艾爾曼：《經學、政治和宗族——中華帝國晚期常州今文學派研究》，趙剛譯，南京：江蘇人民出版社，1998年。

蔡鍾翔、黄保真、成復旺：《中國文學理論史》，北京：北京出版社，1991年。

曹虹：《陽湖文派研究》，北京：中華書局，1996年。

曾毅：《中國文學史》上、下册，上海：泰東書局，1929年。

陳居淵：《清代樸學與中國文學》，南昌：百花洲文藝出版社，2000年。

陳平原、夏曉虹編：《二十世紀中國小説理論資料》（1897－1916），北京：北京大學出版社，1989年。

陳其泰：《清代公羊學》，上海：東方出版社，1997年。

陳廷焯：《白雨齋詞話》，北京：人民文學出版社，1998年。

陳萬熊：《五四新文化的源流》，北京：三聯書店，1997年。

陳引馳編校：《劉師培中古文學論集》，北京：中國社會科學

出版社，1997年。

陳子展：《中國近代文學之變遷、最近三十年中國文學史》，上海古籍出版社，2000年。

褚斌杰：《中國古代文體概論》，北京大學出版社，1990年。

戴震：《戴東原集》，商務印書館，1934年。

方漢奇：《中國近代報刊史》，山西人民出版社，1981年。

方智範、鄧喬彬、周聖偉、高建中：《中國詞學批評史》，北京：中國社會科學出版社，1994年。

佛雛校輯：《王國維哲學美學論文輯佚》，上海：華東師範大學出版社，1993年。

高瑞泉主編：《中國近代社會思潮》，上海：華東師範大學出版社，1996年。

龔自珍：《龔定盦全集》，世界書局，1935年。

龔自珍：《龔自珍全集》，中華書局，1959年。

溝口雄三：《中國前近代思想之曲折與展開》，陳耀文譯，上海人民出版社，1997年。

顧實：《中國文學史大綱》，商務印書館，1926年。

顧炎武：《日知録》，商務印書館，1934年。

郭紹虞：《中國歷代文論選》，上海古籍出版社，1979年。

郭紹虞：《中國文學批評史》，上海古籍出版社，1979年。

郭延禮：《中西文化碰撞與近代文學》，山東教育出版社，1999年。

郭延禮：《近代西學與中國文學》，百花洲文藝出版社，2000年。

韓經太：《理學文化與文學思潮》，中華書局，1997年。

黄侃：《文心雕龍札記》，華東師範大學出版社，1996 年。

姜義華主編：《胡適學術文集·新文學運動》，中華書局，1993 年。

柯文：《在中國發現歷史——中國中心觀在美國的興起》，林同奇譯，中華書局，1989 年。

柯文：《在傳統與現代之間——王韜與晚清改革》，雷頤、羅檢秋譯，江蘇人民出版社，1995 年。

李柏榮：《魏源師友記》，長沙：岳麓書社，1983 年。

李耀仙主編：《廖平學術論著選集》（一），成都：巴蜀書社，1989 年。

梁啓超：《清代學術概論》，上海古籍出版社，1998 年。

梁啓超：《飲冰室合集》，中華書局 1989 年影印本。

梁啓超：《飲冰室詩話》，人民文學出版社，1998 年。

梁啓超：《中國近三百年學術史》，北京：中國書店，1985 年。

梁淑安編：《中國近代文學論文集（1919－1949）》（戲劇卷），中國社會科學出版社，1988 年。

列文森：《儒教中國及其現代命運》，鄭大華、任菁譯，中國社會科學出版社，2000 年。

劉麟生主編：《中國文學八論》，中州古籍出版社 1991 年影印本。

劉聲木撰，徐天祥點校：《桐城文學淵源撰述考》，安徽：黄山書社，1989 年。

劉師培：《中國中古文學史·論文雜記》，人民文學出版社，1959 年。

劉熙載:《藝概》,上海古籍出版社,1978年。

牛仰山編:《中國近代文學論文集(1919-1949)》(概論、詩文卷),中國社會科學出版社,1988年。

龐樸主編:《中國儒學》第四卷,上海出版中心,1997年。

錢穆:《國學概論》,商務印書館,1997年。

錢穆:《中國近三百年學術史》,商務印書館,1997年。

青木正兒:《清代文學評論史》,楊鐵嬰譯,中國社會科學出版社,1988年。

青木正兒:《中國文學概説》,隋樹森譯,重慶出版社,1982年。

阮元:《揅經室集》,中華書局,1993年。

三石善吉:《傳統中國的内發性發展》,余項科譯,中央編譯出版社,1999年。

桑兵:《國學與漢學——近代中外學界交往録》,浙江人民出版社,1999年。

尚小明:《學人游幕與清代學術》,社會科學文獻出版社,1999年。

舒蕪等編:《近代文論選》,人民文學出版社,1999年。

王鳳超編著:《中國的報刊》,人民出版社,1988年。

魏崇新、王同坤:《觀念的演進——20世紀中國文學史觀》,北京:西苑出版社,2000年。

王運熙主編:《中國文論選》近代卷(上、下),江蘇文藝出版社,1996年。

王運熙主編:《中國文論選》現代卷(上),江蘇文藝出版社,1996年。

韋勒克、沃倫：《文學理論》，劉象愚等譯，北京：三聯書店，1984 年。

謝无量：《中國大文學史》，中州古籍出版社 1992 年影印本。

徐中玉主編：《中國近代文學大系·書信日記集（一）》，上海書店，1992 年。

徐中玉主編：《中國近代文學大系·書信日記集（二）》，上海書店，1993 年。

徐中玉主編：《中國近代文學大系·文學理論集（一）》，上海書店，1994 年。

徐中玉主編：《中國近代文學大系·文學理論集（二）》，上海書店，1995 年。

楊光輝、熊尚厚、吕良海、李仲民編：《中國近代報刊發展概況》，新華出版社，1986 年。

姚淦銘、王燕編：《王國維文集》（第一、二、三、四卷），中國文史出版社，1997 年。

葉嘉瑩：《王國維及其文學批評》，廣東人民出版社，1982 年。

易新鼎：《梁啓超和中國學術思想史》，中州古籍出版社，1992 年。

余虹：《中國文論與西方詩學》，三聯書店，1999 年。

于迎春：《漢代文人與文學觀念的演進》，北京：東方出版社，1997 年。

章炳麟：《國學概論》，上海古籍出版社，1997 年。

張灝：《梁啓超與中國思想的過渡（1890－1907）》，崔志海、葛夫平譯，江蘇人民出版社，1995 年。

張惠言:《茗柯文編》,上海古籍出版社,1984年。

張鑑編,黄愛平點校:《阮元年譜》,中華書局,1995年。

張舜徽:《清代揚州學記》,上海人民出版社,1962年。

張毅:《文學文體概説》,中國人民大學出版社,1993年。

鄭逸梅編著:《南社叢談》,上海人民出版社,1981年。

中國社會科學院文學研究所近代文學研究組編《中國近代文學論文集(1949-1979)》(概論卷),中國社會科學出版社,1981年。

英文部分:

Davis, Robert Con, & Ronald Schleifer, eds. *Contemporary Literary Criticism: Literary and Cultural Studies*. New York and London: Longman, 1988.

Denton, Kirk A., ed. *Modern Chinese Literary Thought: Writings on Literature* 1893-1945. Stanford : Stanford University Press, 1996.

Eagleton, Terry. *Literary Theory: An Introduction*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983.

Elman, Benjamin A. *Classicism, Politics, and Kinship: The Ch'ang-chou School of New Text Confucianism in Late Imperial China*. Berkeley: University of California Press, 1990.

Goldman, Merle, ed. *Modern Chinese Literature in the May Fourth Era*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1977.

Hayhoe, Ruth & Lu, Yongling, eds. *Ma Xiangbo and the Mind of Modern China* 1840－1939. New York: M.E. Sharpe, Inc. 1996.

McDougall, Bonnie S. & Kam Louie, eds. *The Literature of China in the Twentieth Century*. London: C. Hurst & Co. Ltd. 1997.

Roddy, Stephen J. *Literati Identity and Its Fictional Representations in Late Imperial China*. Stanford : Stanford University Press, 1998.

Smith, Richard J., ed. *China's Cultural Heritage: the Qing Dynasty* 1644－1912. Westview Press, Inc. 1994.

Wang, John C. Y., ed. *Chinese Literary Criticism of the Ch'ing Period* （1644－1911）. Hong Kong: University of Hong Kong Press, 1993.

後 記

在川大中文系求學已逾十載，能于治學初窺門徑，實有賴于衆位老師的教誨，尤其是我的導師馮憲光教授。師從先生七年，于先生之治學嚴謹與待人寬厚感受甚深。此番撰寫論文，從選題到定稿都經先生悉心指導。此外，與諸位學友往復論學，從中受益良多，在此一并致謝。同時，并向我的室友們致謝，雖然彼此所學不同，但她們的關心和鼓勵，使我于學業的枯燥與艱辛之中而能心氣平和，于一方清貧書桌之側而能心氣平和。故論文數易其稿，猶恐有負師友，惟思日積跬步，千里雖遠，仍不敢有怠。

2001 年 3 月 20 日